P. o. germ. 1419 g
Stelzer

<36626058360018 S

<36626058360018

Bayer. Staatsbibliothek

ad Conservatorium.

Theoretisch praktische

Anleitung

zur

deutschen Dichtkunst

für den

öffentlichen und Privatunterricht

von

Alan Matthäus Stelzer,

kön. bai. Gymnasial-Professor und Subrektor an der
Studien-Anstalt in Straubing.

Min. d. Innern

Straubing 1818.
Gedruckt bei Franz Seraph Lerno.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

In einer Gesellschaft das Licht putzen ist immer eine mißliche Sache. Genügt man nicht genau allen Forderungen, so wird man ein Gegenstand des Gelächters, oder erregt gar Unwillen; macht man es recht, so gereicht es eben zu keiner großen Ehre, weil Jeder sich schmeichelt, es eben so machen zu können. Eben so verhält es sich auch mit der Zusammenstellung und Bekanntmachung eines Lehrbuches in irgend einem Fache. Wie man nun aber ungeachtet dessen das Licht putzen nicht unterlassen darf, wenn es die Noth erheischt; so mag man es auch etwa nicht unterlas-

sen dürfen, Lehrbücher durch den Druck bekannt zu machen, wenn man sich dazu in die Nothwendigkeit versetzt zu seyn glaubt, oder wenn die Bekanntmachung mehr, als die Unterlassung derselben, nützlich seyn könnte.

Diese Gedanken bestimmten mich um so mehr zur Herausgabe dieser theoretisch praktischen Anleitung zur deutschen Dichtkunst, da jahrjährlich die Anzahl der Sammlungen von Gedichten sich häufet; der Vorrath von solchen Schriften aber unbedeutend ist, in denen, nebst der Anleitung zum Versbau, auch die Theorie über jede Dichtungsart, ein Beispiel und eine kurze Litergeschichte derselben, enthalten ist.

Um das Ganze so brauchbar, als möglich, zu machen, behielt ich bei, was ich in guten Büchern Gutes fand; ordnete und verarbeitete es aber zu meinem Zwecke, der kein anderer ist, als den Schülern bei dem

Unterrichte in der deutschen Dichtkunst die Mühe des Theorie Abschreibens zu ersparen, und ihnen doch etwas in die Hände zu geben, woran sie sich, wenigst im ersten Anfange, fest halten können.

Auch jeder wissenschäftlich gebildete Mann findet es manchmal nicht unter seiner Würde, nach vollendeter Standes- und Berufsarbeit zu den Jugendspielen seiner Lieblingsdichter, um sich zu erholen, zurücke zu kehren, oder ein Stück von unsern zahlreichen Journalen und Almanachen zu lesen, und will sich auch manchmal in einer Theorie umsehen, theils um zu prüfen, ob das, zum lesen gewählte, Stück den darüber vorhandenen Regeln entspreche, theils aber auch um eine angenehme Rückerinnerung an seine früher vollendeten Studien sich zu verschaffen. In dieser Hinsicht dürfte so ein Buch, in welchem die Regeln zum Versbau sowohl, als für jede besondere Dichtart, nebst einer

kurzen Literargeschichte derselben, enthalten sind, auch so einem Manne vielleicht nicht ganz unwillkommen seyn.

Uebrigens bin ich ganz und gar nicht für mich so eingenommen und unbescheiden, daß ich diese Anleitung für vollkommen ausgebe. Ich sehe vielmehr, daß man verschiedene Unvollkommenheiten darin finden werde. Indeß quot capita, tot sententiæ; und ich bin schon zufrieden, wenn ich nur einigen Nutzen zu verbreiten im Stande bin, indem es von jeher mein streng befolgter Grundsatz war: Im Stillen, aber nicht ohne Nutzen, fließe das Leben dahin.

Der Verfasser.

Verzeichniß

der Titl Herren Subskribenten

nach alphabetischer Ordnung.

A.

Titl Hr. Aigner, Joseph, Kaplan zu Oberviehbach.
Hr. Altschäffl, Lorenz, Student in Straubing.
— Angerer, Georg, Student in Amberg.
— Ankershofen, Joseph, Student in Straubing.
Titl Hr. Graf v. Armansberg, Fr. Seraph, k. b. Kämmerer und Appellationsgerichtsrath in Straubing.
— Freiherr v. Asch, Ludwig, Student in Straubing.
Hr. Auer, Ignaz, Student in Straubing.

B.

Hr. Baier, Georg, Student in Straubing.
— Baier, Georg, Student in Amberg.
— Baier, Jakob, Student in Amberg.
Titl Hr. v. Barth, Joh. Nep., Dekan des aufgelösten Collegiat-Stiftes in Wiesensteig, d. Z. in Straubing.
Hr. Bauernfeind, Heinrich, Student in Amberg.
— Bayerl, Ambros, Student in Amberg.
— Becher, Johann Bapt., Student in Straubing.
— Beck, Johann, Student in Amberg.
— Berchem, Karl, Student in Straubing.
— Billmayr, Georg, Student in Straubing.
Titl Hr. Böhm, Leonard, Studien-Rektor und Professor in Kempten.

Hr. Brebek, Lorenz, Student in Straubing.
— Brennhofer, Philipp, Student in Straubing.
— Brey, Johann Bapt., Student in Straubing.
Titl Hr. Bundschue, Joh. von Gott, Professor der höhern Mathematik an dem k. b. Lyzeum zu Dilingen, und korrespondirendes Mitglied der allgemeinen kameralistisch ökonomischen Gesellschaft zu Erlangen.
Hr. Burgmair, Johann Baptist, Student in Straubing.
Titl Hr. Burkhardt, Wendelin, Professor an der k. Studien- und Präfekt an der Erziehungsanstalt in Neuburg.

C.

Titl Hr. Cammerer, Andreas, Professor an der k. Studienanstalt in Kempten.
Hr. v. Chlingensberg, Joseph, Student in Straubing.
— Cramer, Jakob, Student in Straubing.

D.

Titl Hr. Deigl, Maurus, Abt des aufgelösten Benediktiner-Stiftes Mallersdorf d. Z. in Straubing.
Hr. Doblinger, Joh. Nepomuk, Student in Straubing.
— Dörr, Franz, Student in Amberg.
— v. Dompierre, Graf, Joseph, Student in Amberg.
— Donhoff, Felix, Student in Amberg.

E.

Hr. Eckert, Jakob, Student in Amberg.
— v. Egger, Karl, Student in Straubing.
Titl Hr. Engl, Felix, Pfarrer in Schambach b. Straubing.
— Erhard, Andreas, Professor an der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.

F.

Titl Hr. Fehlner, Johann Bapt., Professor an der k. Studien- u. Präfekt an der Erziehungsanstalt zu Neuburg.
Hr. Fidel, Karl, Student in Straubing.
Titl Hr. Förch, Anton, Professor in Dilingen.

Titl Hr. Forster, Andreas, Subrektor und Professor an der k. b. Studienanstalt in Landshut.
Hr. Förtsch, Max, Student in Straubing.
— Friedl, Adolph, Student in Straubing.
— Fritz, Johann Bapt., Student in Straubing.
— Fuchs, Franz v. Paula, Student in Straubing.
Titl Hr. Fürst, Johann Evangelist, k. b. Oberhallbeamter in Straubing.
— Furthner, Anton, Stadtpfarr-Prediger in Straubing.

G.

Hr. v. Gäßler, Bernard, Student in Straubing.
Titl Hr. Gerbel, Joseph, Professor an der k. Studienanstalt in Landshut.
Hr. Gierl, Heinrich, Student in Straubing.
Titl Hr. Griller, Joh. Bapt., Spitalpfarrer in Straub.
— Grueber, Joseph, k. b. Studien Rektor und Professor in Dilingen.
Freiherr v. Gugel, Karl, Student in Amberg.

H.

Hr. Hafner, Wenzelaus, Student in Amberg.
Titl Hr. Haggemüller, Professor an der k. Studienanstalt in Dilingen.
Hr. Haller, Joseph, Student in Amberg.
— v. Harttung, Clemens, Student in Amberg.
— Hasler, Georg, Student in Amberg.
Titl Hr. Häusler, Alois, Cooperator in Leibelfing.
Hr. Hecht, Georg, Student in Straubing.
— Hiedl, Georg, Student in Straubing.
Titl Hr. Licentiat Hilber, Johann Bapt., Lotto Collekteur in Straubing.
Hr. Hilmer, Joseph, Student in Straubing.
Titl Hr. Hinterobermayr, Michael Guido, Pfarrer in Rinchna.
— Hocheder, Franz v. Paula, Professor an der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.
Hr. Högler, Max, Student in Straubing.
— Hohenester, Joh. Nepomuk, Student in Straubing.

Hr. Höller, Georg, Student in Amberg.
Titl Hr. v. Holland, Benedikt, Ritter des Civil Verdienst-Ordens der b. Krone und Direktor der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.
— Humel, Alberik, Pfarrer auf dem Bogenberg.

K.

Hr. Kaiser, Georg, Student in Straubing.
— Kammerlocher, Konrad, Student in Straubing.
Titl Hr. Kellner, Franz, Professor an der k. Studienanstalt in Amberg.
Hr. Ketterl, Johann, Student in Amberg.
Titl Hr. Kiefl, Augustin, Stadtpfarr Prediger zu St. Martin in Landshut.
Hr. Kiefl, Johann Bapt., Student in Straubing.
Titl Hr. v. Klemm, Franz Xaver, Appellations Gerichts-Rath in Straubing.
Hr. Kraus, Johann Bapt., Student in Straubing.
— Kneutinger, Anton, Student in Straubing.
Titl Hr. Knittlmair, Lampert, Oekonomie Inspektor an der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.
Hr. Knoll, Joseph, Student in Straubing.
— Kollbeck, Joseph, Kandidat der Philosophie, an der Universität in Landshut.
— Krieger, Alois, Student in Straubing.
— Küpferl, Joseph, Student in Amberg.

L.

Hr. Leeb, Johann Nepomuk, Student in Straubing.
— Lehrnbecher, Gregor, Student in Amberg.
— Leisemiller, Joseph, Student in Straubing.
— Freiherr v. Lochner, Joseph, Student in Amberg.
— Loibl, Michael, Student in Straubing.

M.

Hr. Mätz, Johann, Student in Amberg.
— Maßl, Xaver, Student in Straubing.
— Mauerer, Joh. Bapt., Student in Straubing.

Hr. Mayr, Bartholomäus, Student in Amberg.
— Meiller, Andreas, Student in Amberg.
— Miller, Gottlieb, Student in Straubing.
Titl Hr. Möderisch, Ignaz, Kanzellist des k. b. Appellationsgerichts in Straubing, und Lehrer der Kalligraphie an der k. Studienanstalt daselbst.
— Moreth, Joseph, k. Polizei-Aktuar in Straubing.
Hr. Müller, Fr. Xaver, Kandidat der Rechte, an der Universität in Landshut.
Titl Hr. Müller, Paul, Professor an der k. Studienanstalt in Straubing.

N.

Titl Hr. Nebauer, Joh. Baptist, Pfarrer zu St. Peter in der Altstadt zu Straubing.
Hr. Neubig, Johann, Student in Amberg.
Titl Hr. Nibler, Joh. Baptist, der Rechte Doktor und k. Appellationsgerichts-Advokat in Straubing.
— Niesenböck, Thomas, Professor an der k. Studienanstalt in Dilingen.

P.

Hr. Pachmayr, Anton, Student in Straubing.
Titl Hr. Pailer, Maximin., Professor an der k. Studienanstalt in Amberg.
— Frhr. v. Pechmann, Heinrich, Student in Straubing.
— Plank, Andreas, Kaplan zu Altenbuch.
Hr. Prem, Martin, Student in Amberg.
— Preißer, Peter, Student in Straubiug.
Titl Hr. Preu, Ignaz, Abt des aufgelösten Prämonstratenser Stiftes Windberg, d. Z. in Straubing.
— Freiherr v. Pruckberg, Max., Student in Straubing.

R.

Hr. Raab, Michael, Student in Straubing.
Titl Hr. Rappel, Joh. Baptist, Professor an der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.
Hr. Reber, Gotthard, Student in Amberg.

Hr. Redl, Aegid, Student in Straubing.
— Reitmaier, Karl, Student in Straubing.
Titl Hr. v. Reindel, Joh. Evangelist, k. b. Appellations=gerichts Direktor in Straubing.
— Resch, Karl, Direktor an der k. Studien= und Erziehungsanstalt zu Neuburg.
— Richter, Andreas, Professor an der k. Studienanstalt in Amberg.
— Rieder, Georg, Kaplan zu Kirchberg bei Dingolfing.
Hr. Riederer, Augustin, Student in Straubing.
— Rösch, Johann, Student in Amberg.
— Ruedl, Joseph, Student in Straubing.

S.

Hr. Sänderl, Simon, Student in Straubing.
— Scharl, Johann, Student in Amberg.
— Scharnagl, Joseph, Student in Amberg.
Titl Hr. Schilp, Lorenz, Professor an der k. Stndienanstalt in Dilingen.
— Schlichting, Lorenz Benedikt, Professor an der k. Studienanstalt in Dilingen.
— Schluderer, Adam Leonard, Pfarrer in Kirchdorf bei Regen.
Hr. Schreiber, Peter, Student in Straubing.
Titl Hr. Schmalzbauer, Franz v. Paula, Professor an der k. Studienanstalt in Straubing.
— Schmid, Georg, Professor an der k. Erziehungsanstalt für Studirende in München.
— Schmid, Joh. Heinrich Gottlieb, Professor an der k. Studienanstalt in Augsburg.
— Schmid, Joseph, Präses der marianischen Congregation in Straubing.
— Schrott, Angelus, Professor an der k. Studienanstalt in Augsburg.
Hr. Schuder, Georg, Student in Straubing.
— Schuyer, Johann, Student in Amberg.
Titl Hr. Schwabl, Fr. Xaver, Pfarrer und Kapitel=Kämmerer in Oberviehbach.
Hr. Sechser, Joseph, Student in Amberg.
— Sedlmayr, Andreas, Student in Straubing.

Titl Hr. v. Sicherer, Johann, k. b. Appellationsgerichts-Rath in Straubing.
— Sieber, Georg Bonifaz, Professor an der k. Studienanstalt in Straubing.
Hr. Sighart, Martin, Student in Neuburg a. d. Donau.
Titl Hr. Simböck, Petrus, Exbenediktiner aus Oberalteich d. Z. in Straubing.
Hr. Stadler, Joh. Evangelist, Student in Straubing.
Titl Hr. Stangl, Xaver, Exbenediktiner aus Niederalteich d. Z. in Rinchna.
Hr. Stegmüller, Georg, Student in Straubing.
— Stettner, Joseph, Student in Amberg.
— Stock, Anton, Student in Amberg.
— Strasser, Max, Student in Amberg.
— Ströhl, Johann, Student in Amberg.
Titl Hr. Strohmajer, Anton, Professor an der k. Studien- und Präfekt an der Erziehungsanstalt zu Neuburg.

T.

Hr. Thanner, Johann, Student in Amberg.
Titl Hr. Toprano, Wilhelm, Professor an der k. Studien-Anstalt in Straubing.
Hr. Tremmel, Gottlieb, Student in Straubing.

U u. V.

Titl Hr. v. Uichtritz, Oberst in Kempten.
Hr. Vandouve, Karl, Student in Passau.
— Voglmair, Joseph Michael, Student in Straubing.
Freiherr v. Voitenberg, Ludwig, Student in Straubing.
Hr. Vorner, Wolfgang, Student in Amberg.

W.

Titl Hr. Waas, Joseph, Kaplan in Wallersdorf.
— Waldhauser, Michael, Studien Rektor und Professor in Passau.
Hr. Weigl, Georg, Student in Amberg.
— Weinzierl, Georg, Student in Straubing.
— Weninger, Joh. Baptist, Student in Straubing.
— Wismaier, Joseph, Student in Straubing.

3.

Hr. Zeckl, Leonard, Student in Amberg.
Titl Hr. Zirngibl, Joseph, Professor an der k. Studienanstalt in Landshut.
Hr. Zirnkilton, Georg, Student in Straubing.
— Zitzelsperger, Joseph, Student in Straubing.
Titl Hr. Zumiller, Sebastian, Kandidat der Theologie an der Universität in Landshut.

Ein Paar Vorbegriffe
als
Einleitung.

§. 1.

Poeſie iſt die ſinnlich vollkommenſte und angenehmſte Darſtellung eines Gegenſtandes durch Worte. Auch ein geiſtiger und allgemeiner Gegenſtand iſt von einer ſolchen Darſtellung nicht ausgeſchloſſen, wenn er ſich nur verſinnlichen läßt.

§. 2.

Gedicht iſt eine Rede, welche den Vorſtellungen, die ſie bezeichnet, den höchſten und zweckmäßigſten Grad ſinnlicher Kraft ertheilet.

§. 3.

Poetik iſt Anweiſung, einen Gegenſtand auf die angenehmſte und ſinnlich vollkommenſte Art darzuſtellen.

§. 4.

Entweder wird nur im Allgemeinen die Art gezeigt, einen Gegenſtand auf die ſinn-

lich vollkommenste und angenehmste Art darzustellen, ohne ihm eine gewisse Form anzupassen, oder man zeigt, wie man verfahren müsse, um einen Gegenstand auch nach einer bestimmten Form darzustellen. Daher die Eintheilung der Poetik in den allgemeinen und besonderen Theil.

A. Allgemeiner Theil der Poetik.

§. 5.

Bei dem allgemeinen Theile der Poetik kann man füglich zwei Punkte betrachten: a) die Prosodie in weiterer Bedeutung; b) die Schönheiten des poetischen Ausdruckes.

I. Kapitel.

Von der Prosodie in weiterer Bedeutung.

§. 6.

Jede Sprache nähert sich schon von selbst durch die in ihr liegenden Töne, und deren Verbindung mehr oder weniger der Musik. Kommen wir dieser natürlichen Beschaffenheit durch eine künstliche Zusammenfügung und Verbindung einzelner Wörter zu Sätzen, und einzelner Sätze zu Perioden so zu Hülfe, daß die

Rede auf eine angenehme Art von dem Ohre empfunden werden kann, so entsteht daraus ein eigenthümlicher Wohllaut, den wir Rhythmus nennen.

§. 7.

Beruht der Rhythmus auf der glücklichen Vermischung der Vokale und Consonanten und einer, der gemächlichen Aussprache günstigen, Zusammenreihung der letzteren, so entsteht der prosaische — oratorische — Rhythmus; geht er aus der regelmäßigen Verbindung langer und kurzer Sylben nach einem bestimmten Zeitmaß und dem richtigen Verhältnisse der Versglieder hervor, so heißt er der poetische Rhythmus.

§. 8.

Der Inbegriff der Regeln, den poetischen Rhythmus herzustellen, heißt Prosodie im weiteren Sinne. Die einzelnen Theile, welche diese Prosodie behandelt, betreffen

a) das Sylbenmaß oder die Prosodie in engerer Bedeutung,

b) die Metrik,

c) den Reim.

a. Von dem Sylbenmaße, oder der Prosodie in engerer Bedeutung.

§. 9.

Die deutsche Sprache ist eine Sprache des Verstandes. Sie geht von einer verständlichen Begriffs Bezeichnung aus, die ganz von der Accentuation abhängt. Der Accent verbindet die Sylben eines Wortes für das Ohr zur Einheit, indem er, mit Zurücksetzung aller übrigen Sylben eines Wortes, nur Eine, und zwar die bedeutsamste, welche den Hauptbegriff enthält, durch Erhöhung des Tons heraushebt.

§. 10.

Von dem Accente hängt nun die Quantität der Sylben ab. Jede Sylbe, die accentuirt ist, hebt den Ton, und ist hochtonig; und jede Sylbe, die accentlos ist, und in der der Ton gesenkt wird, ist tieftonig.

§. 11.

Die Länge und Kürze der Sylben wird durch das Zeitmaß bestimmt. Eine kurze Sylbe fodert zu ihrer Aussprache nur Ein Zeitmoment, eine lange aber zwei Zeitmomente; da-

her können für jede lange Sylbe zwei kurze ausgesprochen werden. Das prosodische Zeichen der Länge ist —; der Kürze aber ◡.

§. 12.

Außer langen und kurzen Sylben giebt es auch mittelzeitige, oder solche, die weder eine bleibende Länge, noch Kürze haben, sondern ihre Bestimmung als lange oder kurze Sylben erhalten, je nachdem sie unter gewissen Umständen entweder gedehnt oder beschleuniget werden. Auf solche Art giebt es im Deutschen auch eine Position, aber nicht durch Buchstaben, sondern durch Sylben. Das prosodische Zeichen für mittelzeitige Sylben ist ⏔.

§. 13.

Allgemeine Regeln des Sylbenmaßes.

1) Alle accentuirte Sylben und alle Hauptbegriffe sind lang.
2) Alle Nebenbegriffe und alle accentlose Sylben sind kurz.
3) Alle einfache Wörter, die zwei Sylben haben, enthalten eine lange und eine kurze Sylbe, niemals also zwei lange, oder zwei kurze.

§. 14.

Besondere Regeln des Sylbenmaßes.

1. Für die langen Sylben.

Eine lange Sylbe ist:

1. Jedes einsylbige Stammwort, das einen Hauptbegriff ausdrückt; also a) alle einsylbige Substantive z. B. Glas, Pferd, Baum; b) alle einsylbige Adjektive; z. B. reich, gut, schön; c) alle einsylbige Adverbien z. B. leicht, groß, wild.

2. Jede Hauptsylbe in einem einfachen Worte von mehr als einer Sylbe; z. B. hören, sehen.

3. Die Wörter mein, dein, sein, ihr, wenn sie Statt meiner, deiner, seiner stehen, z. B. gedenke sein.

4. Beide Sylben in Substantiven, die aus zwei oder mehreren einsylbigen Redetheilen zusammengesetzt sind; z. B. Waldstrom, Wehmuth, Mittagsmahl.

5. Zweisylbige Präpositionen, die mit Zeitwörtern untrennbar zusammengesetzt sind, haben in ihrer Stammsylbe eine tieftonige Länge; z. B. übergehn, widerstehn.

6. Die Endsylben halb und hand, z. B.

—
anderthalb.

§. 15.

2. Für die kurzen Sylben.

Eine kurze Sylbe ist:

a. Jedes einsylbige Wort, das einen Nebenbegriff bezeichnet; also 1) der bestimmende und nicht bestimmende Artikel; 2) Die Conjunktion so im Nachsatze; 3) Zu vor dem Infinitiv.

b. Die untrennbaren Vorsylben be, ge, em, emp, ent, er, ver, zer, durch, um; z. B. befinden, geloben, empor, empfehlen, erfahren, versehen, zerschneiden, durchstechen, umfassen.

Anmerk. Oft hat eine Vorsylbe über eine andere das Uebergewicht, und wird daher

— o — o o
lang; z. B. vergesellschaftet.

c. Alle Beugungs- und Ableitungs-

Sylben; z. B. e, en, em, end, elst, elt, ens ꝛc. z. B. Tisch = e, mein = en, läch = elnd, wart = en.

d. Gedehntere Endvokale in jetzo, desto, Otto.

e. Eine Zusammenziehung von 2 kurzen Sylben bleibt kurz, z. B.
— o
Wir sehens.

§. 16.

3. Für die mittelzeitigen Sylben.

Zu den mittelzeitigen Sylben gehören:

1. Einsylbige Zahlwörter, Fürwörter und Adverbien des Umstandes; z. B. Zwei, drei, halb, acht — ich, du, er, wir, ihr, sich, die, das, mein, — wo, nicht, nach, noch, doch.

2. Einsylbige Hülfszeitwörter: bin, bist, war, hast, wirst; z. B. er ist gestorben. — Auch wenn sie als selbstständige Zeitwörter, jedoch ohne Nachdruck, stehen, sind sie kurz. Bezeichnen sie aber das Haben, Seyn und Werden mit Nachdruck, also einen Hauptbegriff, so sind sie lang; z. B. Gott ist.

3. Die einsylbigen Hülfszeitwörter von können, dürfen, mögen, wollen, sollen; z. B. er muß eilen.

4. Einsylbige Interjektionen, Conjunktionen und Präpositionen; selbst wenn letztere mit dem folgenden Artikel zusammen gezogen werden; z. B. o, ach, ei — als, weil, da, und — vor, seit, mit, von, ins, ans, beim, ꝛc.

5. Die Vorsylben miß, un, ur und voll nebst der Vor= oder Nachsylbe All, wenn sie nicht mit Substantiven (in welchem Falle sie lang sind) zusammen gesetzt sind; z. B. mißrathen, unendlich, ursprünglich, also, vollauf. Voll ist auch mittelzeitig, wenn es allein steht.

6. Die Ableitungssylben der Substantiven, Adjektiven und Adverbien: eit, heit, schaft, ung, bar, thum, sam, sal, lein, inn, ath — fach, haft, ig, lich, isch, lei — lings, los, mal, mals, seits.

7. Zusammengesetzte Adverbien haben die lange Sylbe bald zuletzt, bald voraus, je nachdem der Nachdruck und Hauptsinn auf der letzten,

oder ersten Sylbe beruht; z. B. hervor, darum. Haben beide Wörter für sich einen Sinn, so sind beide Sylben lang; z. B. ringsum. — Wird das erste Wort durch die Verbindung mit dem zweiten bestimmt, so ist das erste mittelzeitig; z. B. bergan, feldein. — Ist das eine Wort der Zusammensetzung einsylbig, das andere zweisylbig, so ist das einsylbige mittelzeitig; z. B. allerdings, obenauf.

8. In mehrsylbigen fremden Wörtern sind die von der hochtonigen Sylbe durch eine Kürze getrennten Sylben, sie mögen vorangehen oder nachfolgen, mittelzeitig; z. B. Sokrates, Pylades geben nicht nur einen Daktylus —oo, sondern auch einen Kretikus —o—.

9. Wörter, deren Hauptsylbe deutsch, deren Endsylbe fremd und lang ist, haben die übertönte Hauptsylbe mittelzeitig; z. B. Panier ($\underline{o}$), Blumist ($\underline{o}$). Wird aber diese übertönte Hauptsylbe durch eine Kürze von der fremden Sylbe getrennt, so wird sie lang; z. B. Harfenist (— o $\underline{o}$).

§. 17.
Anwendung der mittelzeitigen Silben.

a) Mittelzeitige Sylben sind jederzeit lang, wenn zwei immer kurze Sylben darauf folgen, oder vorhergehen, und jederzeit kurz, wenn sie eine oder zwei lange Sylben nach

— o o
—

sich haben; z. B. In **Besonnenheit** ist die letzte Sylbe mittelzeitig. Folgt eine lange Sylbe darauf, so wird sie kurz; z. B.

o — o

O wie Besonnenheit Großes erzeugt. Folgt eine kurze Sylbe darauf, so wird **heit** lang; z. B. O wie Großes, du, Besonnen-

—

heit, erzeugst!

b) Ein jedes mittelzeitige Wort kann kurz werden, wenn es zwischen einer Länge und einer Kürze steht; z. B. Kurz

o

ist das Leben.

c) Die Redetheile, welche mittelzeitig sind, haben in Ansehung ihres prosodischen Gewichtes folgende Ordnung: 1) die Interjektion; 2) das Adverbium der Beschaffenheit; 3) das Hülfszeitwort; 4) die Konjunktion; 5) das Pronomen; 6) die Präposition.

d) Die Sylben ich, icht, isch, ig werden wohl in den leichteren gereimten Versgattungen; aber nicht im Hexameter als vollkommene Längen geduldet.

b. Von der Metrik.

Die Lehre über die Metrik zerfällt in drei Abtheilungen:

1. In die Lehre von den Versgliedern;
2. — — — Versen überhaupt;
3. — — — Versarten.

§. 18.

Lehre von den Versgliedern.

Ein Versglied oder Versfuß — pes — ist eine Zusammensetzung mehrerer Sylben von bestimmter Länge und Kürze.

Diese poetischen Füße kann man mit allem Rechte auch die poetischen Takte heißen, weil man die Abstände der Hebungen in der Poesie, wie in der Musik, durch einen Schlag der Hand oder des Fußes andeuten kann.

§. 19.

Jede Zusammensetzung mehrerer Sylben neigt sich entweder zum Falle, oder zum Sprunge. Zum Falle, wenn die Länge

vorangeht und die Kürze folgt; zum Sprunge, wenn die Kürze vorangeht, und die Länge folgt. Selbst zwei lange Sylben neigen sich, ihrer Langsamkeit wegen, mehr zum Falle, als zum Sprunge; zwei kurze Sylben hingegen neigen sich, ihrer Schnelligkeit wegen, mehr zum Sprunge als zum Falle, ob sie gleich in Ansehung ihrer Dauer völlig gleich sind.

§. 20.

Ein Versfuß kann aus zwei, drei und vier Sylben bestehen.

§. 21.

Zu den zweisylbigen Versfüßen gehören

1) Der Trochäus, oder Choreus, Wälzer, — o, in welchem die Länge vorangeht, und die Kürze folgt, als: Schule (— o), Liebe (— o), singen (— o), Mutter (— o).

2) Der Jambus, Schleudrer, o —, in welchem die kurze Sylbe vorausgeht, und die lange nachtönt; z. B. getrost (o —), Verstand (o —), Betrug (o —), umringt (o —).

Anmerk. Der Trochäus und Jambus sind, als einfache Zusammensetzungen, in den Dichtungsarten die gewöhnlichsten, und enthalten den Grund aller übrigen.

3) Der Spondeus, Tritt, — —, welcher aus zwei langen Sylben besteht, und sich zum Falle neigt, daher auch dem Trochäus

— — —

am nächsten kommt; z. B. Ankunft, Vor-

— — — — —

trag, Laufbahn, Haushahn. — Er hat etwas Langsames und Gravitätisch.

4) Der Pyrrhichius, Läufer, o o, welcher aus zwei kurzen Sylben besteht, und sich zum Sprunge neigt, daher auch dem

o o —

Jambus nahe kommt als: überall.

Anmerk. Selten, oder gar nie werden der Spondeus und Pyrrhichius allein gebraucht; letzterer wird vorzüglich mit langen Sylben im Anapäst oder Daktylus verbunden.

§. 22.

Dreisylbige Versfüße sind:

a) Der Daktylus, Fingerschlag, —oo, bei welchem eine lange Sylbe vortönt, und

— o o — o o
zwei kurze folgen; als Könige, mächtiger. — Er ist sehr gebräuchlich.

b) Der Anapäst, Gegenschlag, o o —, bei dem zwei kurze Sylben vorausgehen, und
o o —
die lange nachfolgt; z. B. ungemein. Er ist ein umgekehrter Daktylus.

c) Der Molossus, Schwertritt, — — —, welcher drei aufeinander folgende lange Sylben hat, und sich zum Falle neigt, also dem
— — —
Trochäus sich nähert; z. B. Palmsonntag.

d) Der Tribrachys, Dreigekürzte, o o o, welcher aus drei aufeinander folgenden kurzen Sylben besteht, sich mehr zum Sprunge neigt,
—
und also dem Jambus nahe ist; z. B. freu-
o o o
digeres Jauchzen. In Gedichten wird er nie ganz rein gebraucht.

e) Der Bacchius, Stürmer, o — —, der eine kurze und zwei lange Sylben hat,
o —
und sich dem Jambus nähert, als: Geburts-
— o — —
tag. Er eilt schnell.

f) Der Palimbacchius, Antibacchius, umgekehrte Bacchius, — — o, der eine kurze und zwei lange Sylben hat, und dem Trochäus verwandt ist, als: Unglauben. Heerschaaren.

— — o

— — o

g) Der Amphimacer, Kretikus, Zweilängichter, — o —, der zwischen zwei langen Sylben eine kurze hat, und sich zum Falle neigt, als Hochgefühl.

— o —

h) Der Amphibrachys, Zweigekürzter, o — o, welcher zwischen zwei kurzen Sylben eine lange hat, und sich zum Sprunge neigt, als: beliebte, Gerüche, Gedanken, Gebieter. — Er ist im Deutschen sehr häufig.

o — o o — o o — o o — o

§. 23.

Von den viersylbigen Versfüßen sind 16 Zusammensetzungen möglich, und zwar

a) 6, die aus zwei langen und zwei kurzen Sylben bestehen;

b) 4, welche aus drei Längen und einer Kürze zusammengesetzt sind;

c) 4, die drei kurze und eine lange Sylbe haben;

d) 2, die aus vier langen oder aus vier kurzen Sylben bestehen.

§. 24.

a) Viersylbige Füße, die aus zwei langen und zwei kurzen Füßen bestehen.

1. Der Ditrochäus oder Dichoreus (Doppelfall) — o — o, zwei Trochäen, bei dem die erste und dritte Sylbe lang, die zweite und vierte kurz ist, z. B. Klagestimme, — o — o

— o — o
Mondenschimmer.

2. Der Dijambus oder Doppelwurf, o — o —, zwei Jamben, bei dem die erste und dritte Sylbe kurz, die zweite und vierte lang ist, als: Genesungstraum. o — o —

3. Der Chorjambus oder Aussprung — o o —, der zwischen zwei langen Sylben zwei kurze hat, oder einen Trochäus und Jambus zu einem Fuße verbindet, als:

— o o — — o o —
wonneberauscht, Wiedergeburt. — Unter den viersylbigen Versfüßen ist dieser der gewöhnlichste und leichteste.

4) Der Antispast oder Gegenzug, o— —o, besteht aus einer kurzen, zwei langen und einer kurzen Sylbe, oder verbindet einen Jambus und Trochäus zu einem Fuße,

o — — o
z. B. hinaufschauen.

5) Der Jonicus *a majori* oder Nachschläger, — — o o, hat zwei lange, und zwei darauf folgende kurze Sylben, als: freund-

— o o
schaftliche. — Weil er mit langen Sylben anfängt, so heißt er a majori.

6) Der Jonicus *a minori* oder Vorschläger, o o — —, hat die beiden ersten Sylben kurz, die beiden lang; z. B. Die Ver-

o o — —
nunft siegt. — A minori heißt er, weil er mit kurzen Sylben anfängt.

§. 25.

b) Viersylbige Füße, welche aus drei langen, und einer kurzen Sylbe zusammengesetzt sind.

Die viersylbigen Versfüße, die aus drei langen und einer kurzen Sylbe bestehen, heißen Epitrite. Epitritus heißt ein Verhält-

niß, wo die größere Zahl eine kleinere einmal und einen Theil von ihr enthält. Bei dieser Art von viersylbigen Füßen findet das Verhältniß von vier zu drei Statt, weil vier einmal drei und einen Drittheil enthält.

Je nachdem die kurze Sylbe den ersten, zweiten, dritten oder vierten Platz einnimmt, heißt der Epitrit — der erste, zweite, dritte oder vierte.

1. Der erste Epitrit, o — — —, hat die kurze Sylbe zur ersten, der dann drei lange folgen; oder er besteht aus einem Jambus und Spondeus, als: auf dich hofft stark.
   o — — —
2. Der zweite Epitrit oder Karikus, — o — —, hat die kurze Sylbe zur zweiten; die erste, dritte und vierte sind lang; oder er ist aus einem Trochäus und Spondeus zusammengesetzt; z. B. Dich erhört Gott.
   — o — —
3. Der dritte Epitrit, — — o —, hat die kurze Sylbe zur dritten; die erste, zweite und vierte sind lang; oder er besteht aus ei-

nem Spondeus und Jambus; z. B. ach!
— o —
welche Kluft!

4. Der vierte Epitrit, — — — o, hat die kurze Sylbe am Ende, und drei lange am Anfange. Er besteht aus einem Spon-
— — — o
deus und Trochäus; z.B. Wahnsinn, schweige.

§. 26.

c) Viersylbige Füße, welche aus drei kurzen Sylben, und einer langen bestehen.

Jene Versfüße, welche aus vier Sylben, und zwar aus einer langen, und drei kurzen bestehen, heißen Päone. Nach dem Orte, den die lange Sylbe einnimmt, unterscheidet man den ersten, zweiten, dritten, vierten Päon.

1. Der erste Päon, — o o o, hat die lange Sylbe voraus, und die drei kurzen folgen; seine Bestandtheile sind also ein Trochäus
—o o o
und Pyrrhichius; z. B. eiligeres.

2. Der zweite Päon, o — o o, hat die lange Sylbe am zweiten Platze; die erste, dritte und vierte Sylbe sind kurz; oder er

besteht aus einem Jambus und Pyrrhichius;

o — o o   o — o o
z. B. Geflügelte. Besänftigter.

3. Der dritte Päon, o o — o, hat die lange Sylbe zur dritten; die erste, zweite und vierte sind kurz; oder er ist aus einem Pyrrhichius und Trochäus zusammengesetzt,

o o — o
als: Die Verirrten.

4. Der vierte Päon, o o o —, hat die lange Sylbe zur Schlußsylbe, und die drey kurzen voraus; oder ihn bilden ein Pyrrhi-

o o o —
chius und Jambus; z. B. flüchtigerer Tanz.

§. 27.

d) Viersylbige Versfüße, die aus vier langen oder vier kurzen Sylben bestehen.

Zu den viersylbigen Versfüßen, die aus vier langen, oder aus vier kurzen Sylben bestehen, gehören:

1. Der Dispondeus oder Doppeltritt, — — — —, besteht aus zwei Spondeen, und hat daher vier lange Sylben; z. B.

— — — —   — — — —
Seesturm heult laut. Dankt, preis't Gott laut.

2. Der Proceleumatikus oder Doppelschlag, o o o o, ist aus zwei Pyrrhichien zusammengesetzt, und hat also vier kurze Syl-
o o o o
ben; z. B. zärtlicheres Gefühl.

§. 28.

Um einen Versfuß zu bilden, werden oft mehrere Wörter vereiniget, die grammatisch nicht zusammen gehören; oft werden auch die Sylben eines Wortes auseinander gerissen. Metrische und grammatische Trennbarkeit und Untrennbarkeit stehen daher oft einander gerade entgegen.

§. 29.

Füße, die nur aus einsylbigen Wörtern gebildet werden, sind meistentheils ungefällig und hart. Je mehr Wörter von mannigfaltiger Sylbenzahl miteinander verknüpft werden, desto mehr Wohllaut entsteht für das Ohr.

§. 30.

Lehre von den Versen überhaupt.

Ein Vers ist eine Reihe harmonisch fortschreitender Versfüße. — Die langen und kurzen Sylben, aus denen die Füße eines oder

mehrerer Verse bestehen, richtig abmessen heißt scandiren.

Metrum ist die Art und Weise, wie man gewisse Fußarten zu Versen, und gewisse Versarten zu Strophen zusammenfügt.

§. 31.

Bei dem wirklichen deutschen Versbau hat man zu bemerken:

a) Der Schluß jeder Verszeile muß ein ganzes Wort seyn; es dürfen daher die Sylben eines mehrsylbigen Wortes nicht zwischen das Ende und den Anfang eines Verses getheilt werden.

b) Der Artikel, die Präposition und einige andere Wörter, die sich von dem, wozu sie gehören, nicht trennen lassen, dürfen nie den Vers beschließen.

§. 32.

In längern Versen ist auch die Cäsur d. i. der Einschnitt oder Ruhepunkt nöthig. Die Cäsur besteht darin, daß eine oder mehrere Sylben eines Wortes auf den vorhergehenden, das Ende desselben aber auf den nachfolgenden Fuß fällt; z. B.

Was als | Ader erschien, | das | bleibt
gleichnamige | Ader.

Wenn die Cäsur nach einer, und zwar langen Sylbe steht, so heißt sie eine männliche; — | — — | : steht sie nach einer kurzen Sylbe, so nennt man sie eine weibliche Cäsur; — o | o z. B.

Dann zur | Epime|thide || be|gann der |
Sohn des Pro|metheus
Also mit | sanfterem | Laut: || Ent|weder uns |
täuscht die Be|sinnung,
Oder | Frömmigkeit | will || nicht | Frevel|that
das O|rakel.

Die Cäsur ist entweder veränderlich oder unveränderlich. Veränderlich nennt man sie, wenn sie in einem Verse auf verschiedenen Füßen angebracht werden kann; z. B. bei dem Hexameter ist sie in dem zweiten, dritten oder vierten Fuße zulässig. — Unveränderlich heißt sie, wenn sie in einem Verse nothwendig auf einem bestimmten Fuße des Verses stehen muß. So muß sie bei dem Pentameter und Alexandriner, d. i. sechsfüßigen Jambus, genau in der Mitte; in fünffüßigen Jamben aber gewöhnlich nach

dem zweiten, oft nach dem dritten Fuße stehen; z. B.

Veränderliche Cäsur im Hexameter.

Solches ist | noth! || Er|öffnet die | Wohnungen | euers Ge|strudels; |
Räumet die | Dämme hin|weg, || und | spornt die ent|zügelten | Ströme. |

Unveränderliche Cäsur im Pentameter.

Keine ver|borgene | Qual || schwärzte das | Leben mit | Nacht.

§. 33.

Von dem Einschnitte oder der Cäsur, von der bisher die Rede war, und die nur einen Fuß trennt, also füglich Fuß-Cäsur genannt werden kann, ist die Vers-Cäsur verschieden, die den Sinn eines Verses trennt, und ihre Stelle nach Beschaffenheit des Inhaltes und Ausdruckes erhält. Diese Cäsur verträgt keine bestimmte Regeln, und trifft zuweilen mit der Fuß-Cäsur zusammen; z. B.

So quälte sich Menalk, || bis endlich der Gesang
Von Fröschen, in die Kluft, || vermischt und heiser drang.

Da stand er auf, und sah, ‖ daß sich der Schatten streckte,
Und daß der Abend schon ‖ die Flur mit Purpur deckte.

Fama, die nirgend an Schnell' ‖ ein anderes Scheusal besieget,
Sammelt durch Eile sich Kraft, ‖ und wächst fortgehend an Stärke;
Anfangs klein und verzagt; ‖ bald hoch in die Lüfte sich hebend,
Tritt sie einher auf dem Boden, ‖ und biegt in den Wolken die Scheitel.

§. 34.

Mehrere Verse, zu einem Ganzen vereiniget, bilden eine Strophe. — Eine Strophe ist daher ein Abschnitt in einem Gedichte, nach dessen Ende die Melodie und die Versart wieder von vorn angefangen wird. Hiebei ist zu bemerken:

a) Die meisten Gedichte, besonders die etwas längern, theilt man in Strophen, und in jeder Strophe kommt die bestimmte Zahl von Versen wieder vor; daher ist

b) gewöhnlich immer eine Strophe der andern gleich gebildet, und die erste ist das Muster der übrigen.

Zuweilen wechseln auch zwei verschiedene Strophen miteinander ab, und es folgen längere Verse auf kürzere. Solche Gedichte heißen Epoden im weiteren Sinne. Eine Epode im engeren Sinne aber ist ein Gedicht, in welchem ein kurzer Vers auf einen langen folgt.

c) Ueber die Anzahl der Verse, aus denen eine Strophe bestehen soll, ist nichts bestimmt. Es giebt Strophen von 3 bis zu 12 Versen. Die lyrischen Versarten rechnen meistens vier Verse zu einer Strophe. Gewöhnlich schließt sich aber mit der Strophe auch der Hauptgedanke.

§. 35.

Lehre von den Versarten.

Die verschiedene Weise, wie man die mannichfachen Versfüße zu Versen verbindet, nennt man Versart.

Man unterscheidet solche Versarten, in denen nur gleichförmige Versfüße mit-

einander verbunden sind; und solche, die aus ungleichförmigen Versfüßen bestehen.

§. 36.

Von den Versarten, die aus gleichförmigen Füßen bestehen.

Die Versarten von gleichförmigen Versfüßen haben ihren Namen von den Versfüßen, aus denen sie entweder ganz, oder wenigst dem größten Theile nach bestehen. Eine Versart heißt daher die jambische, wenn lauter Jamben; die trochäische, wenn lauter Trochäen; die daktylische, wenn lauter Daktylen; die amphibrachysche, wenn lauter Amphibrachen zusammengesetzt sind. — Einen weitern Unterschied macht hier die Anzahl der Füße, indem es drei- vier- fünf- sechsfüßige Jamben, Trochäen, Daktylen ꝛc. giebt.

Beispiele.

a) Von der jambischen Versart.

Von ihrem Schlaf erwachet
Von Neuem die Natur;
Seht, wie die Sonne lachet,
Herab auf unsre Flur.

b) Von der trochäischen Versart.

Dich begrüßen unsre Lieder,
Friede, der vom Himmel kam;
Deine Milde giebt uns wieder,
Was des Krieges Raubsucht nahm.

c) Von der daktylischen Versart.

Seht, wie die Tage sich sonnig verklären!
Blau ist der Himmel und grünend das Land.
Klag ist ein Miston im Chore der Sphären!
Trägt denn die Schöpfung ein Trauergewand?

d) Von der amphibrachyschen Versart.

Auf, Kinder, und singet ein fröhliches Lied
Am froh'sten der Tage, den Gott uns beschied.
Weit über Gebirge vom brausenden Meer'
Kam glücklich die gnädige Herrschaft hieher.

§. 37.

Eine gewisse Anordnung und Folge von sechsfüßigen Jamben in 4 sich aneinander reihenden Versen nennt man Alexandriner. — Alexander von Paris, zu Bernay in der Normandie geboren, der zu Anfange der Regierung Philipp Augusts (1196—1248) lebte, soll, mit vier andern Verfassern, in einem Gedichte: Alexander der Große, diese Vers-

art zuerst gebraucht und eingeführt haben. Von ihm, oder von dem Gedichte, Alexander der Große, haben die Alexandriner den Namen.

Bei dieser Versart, die man jetzt seltner, als jemals, wählt, ist zu bemerken:

a) Zwei Verse, die aus 6 Jamben und einer kurzen Sylbe als Schlußsylbe bestehen, wechseln mit 2 Versen ab, deren jeder 6 Jamben enthält.

b) Jene 13 sylbigen Verse haben einen weiblichen; diese 12 sylbigen einen männlichen Reim. Bald beginnen diese, bald jene ein Gedicht.

c) Die Cäsur steht immer in der Mitte nach dem dritten Fuße, der sich allemal mit einem ganzen Worte endigen muß.

Schema.

o —| o —| o —| o —| o —| o —| o

o —| o —| o —| o —| o —| o —| o

o —| o —| o —| o —| o —| o —|

o —| o —| o —| o —| o —| o —|

oder:

o —| o —| o —| o —| o —| o —|

o —| o —| o —| o —| o —| o —|

o —| o —| o —| o —| o —| o —| o

o —| o —| o —| o —| o —| o —| o

Beispiel.

Kann wahre Freude seyn, bei schändlichen Verbrechen,
Wenn Qualen innrer Angst verlaßne Tugend rächen?
Wie würden wir das Glück des Bösewichts verschmähn,
Wenn wir sein blutend Herz, bedeckt mit Wunden sähn!

§. 38.

Von den Versarten, die aus ungleichförmigen Versfüßen bestehen.

Zu den Versarten, die aus ungleichförmigen Füßen bestehen, oder, bei denen einige Füße aus zwei oder drei, oder vier Sylben bestehen können, gehören 1) das heroische; 2) das elegische; 3) das lyrische Versmaß.

§. 39.

1) Von dem heroischen Versmaße.

Das heroische Versmaß besteht aus lauter Hexametern d. i. aus sechsfüßigen Versen, in welchen Daktylen, Spondeen und Trochäen abwechseln. In dieser schönsten und vollendetsten Versart besingt man gewöhnlich die Tha-

ten der Helden, und nennt daher ein solches Gedicht ein heroisches, oder Heldengedicht, Epopöe. Unter den Griechen ist hierin Homer; unter den Lateinern Virgil Meister. Unter den Deutschen war Klopstock der erste, der ein ganzes vollständiges Gedicht, die Messiade, in diesem Versmaße schrieb. Voß brachte es auf jenen Grad der Vollkommenheit, auf dem es jetzt steht.

§. 40.

Der wahre Hexameter hat in den ersten 4 Füßen Spondeen * oder Daktylen **; im 5ten

---

* Der Spondeus wurde en Spondais d. i. bei den Opfern — Spenden — gebraucht; daher seine religiöse, feierliche Würde.

** Der Daktylus hat seinen Namen, weil er, wie ein Finger, ein langes und zwei kürzere Glieder hat. — Andere leiten den Namen von den Daktylen, oder Kreten in Kreta, her, welche sich des Jupiters annahmen, damit derselbe nicht auch von seinem Vater Saturn, wie seine übrigen Geschwister, verschlungen würde. Diese Daktylen machten mit Cymbeln und Trompeten einen fürchterlichen Lärm, damit Saturn den jungen Jupiter nicht schreien hörte. Jupiter ward, durch diese Musik gerettet, in der Folge ein großer König in Kreta und der Vater der Götter und Menschen.

Fuße einen Daktylus und im 6ten einen Trochäus oder Spondeus. Sein Schema ist:

— o o | — o o | — o o | — o o | — o o | — o
— — | — — | — — | — — | | — —

Einst ver | schlangen die | Wogen || die | sterblichen | Wesen der | Erde.

Da es in der deutschen Sprache weit mehr Neben- als Hauptbegriffe, also weit mehr kurze, als lange Sylben giebt, so wagte man es auch zu den ersten vier Füßen des Hexameters Statt der Spondeen — Trochäen zu gebrauchen. Zu oft soll man sich aber dieser selbst genommenen Erlaubniß nicht bedienen, weil sonst der Hexameter seine eigenthümliche Natur verliert, und nur ein, mit Daktylen vermischter, Trochäus entsteht.

§. 41.

Bei der Bildung des Hexameters sind folgende Regeln zu beobachten:

1) Die regelrichtigsten Hexameter sind zwar jene, die aus reinen Daktylen und Spondeen bestehen; sie sind aber nicht auch die wohllautendsten. Lauter Daktylen nimmt man nur, wenn man eine sehr rasche, wild stürmende,

tanzende Bewegung ausdrücken will; lauter Spondeen, wenn man eine langsame, schwere, feierlich ernste Bewegung darstellt; z. B.

Malmend zerstampfet das Feld im geviertelteem
Takte der Hufschlag.
Voß.

2) In einem Verse soll man niemals mehr, als höchstens zwei Trochäen sich erlauben; und auch diese lieber vertheilen, als sie aufeinander folgen lassen.

3) Der erste Fuß muß immer mit einer bestimmten langen Sylbe anfangen. Unrichtig ist es daher, den Hexameter mit einer kurzen, sogenannten Vorschlagssylbe, anheben; z. B.

Empfangt mich, heilige Schatten, ihr hohen
belaubten Gewölbe,
Der ernsten Betrachtung geweiht, empfangt mich,
und haucht mir ein Lied ein
Zum Ruhm der verjüngten Natur! — — — —
Kleist.

Will man diese Versart als eine eigene gelten lassen, und sie amphibrachysche Hexameter nennen, so sei es; nur lasse man sie nicht als wirkliche Hexameter gelten.

4) Der 5te Fuß muß ein Daktylus seyn, außer es soll etwas Langsames und Feierliches ausgedrückt werden, in welchem Falle man auch einen Spondeus, Trochäus brauchen darf. In diesem Falle muß der 4te Fuß den Daktylus haben; z. B. Klopstock schildert in der Messiade einen Sterbenden so:

— — — — Er selbst kann nicht reden,
Kann mit bebender Zunge den bangen Abschied nicht stammeln,
Athmet tiefer hinauf, und kalter, ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam, dann steht's, dann stirbt es.

5) Das letzte Wort eines Hexameters ist besser ein zwei= oder dreisylbiges, als ein vier= oder einsylbiges.

6) Weder in der Mitte, noch am Ende des Hexameters dürfen Reime vorkommen.

7) Die Cäsur muß gewöhnlich auf dem dritten Fuße; doch kann sie auch auf dem zweiten und vierten stehen, und ist hier oft von schöner und bedeutender Wirkung. Beispiele siehe oben §. 32.

8) Um in einem längeren Gedichte aus Hexametern jeden einzelnen Vers leicht wieder zu finden, erhält jedesmal der 5te Hexameter eine Zahl an der Seite.

§. 42.

2) Von dem elegischen Versmaße.

Das elegische Versmaß besteht aus einem Hexameter und Pentameter, die, miteinander verbunden, ein Dystichon heißen. Ein ganzes Gedicht, das aus solchen Dystichis besteht, heißt eine Elegie.

§. 43.

Der Pentameter hat, wie seine Name sagt, 5 Füße, die in zwei Hälften — Hemistichia — getheilt werden, so daß jederzeit nach zwei ganzen Füßen eine lange Sylbe folgt. Der erste Fuß des ersten Hemistichions muß ein Daktylus, ein Spondeus oder Trochäus; der zweite ein Daktylus seyn; die zwei Füße des zweiten Hemistichions sind gewöhnlich Daktylen; seltener ist der erste Fuß ein Trochäus oder Spondeus. Sowohl der erste halbe Fuß in der Mitte, als der zweite am Ende haben

eine lange Sylbe, und bilden die Cäsur. Des Pentameters Schema ist also:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | —
— — | — ◡ | | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ |
— ◡ | | | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ |

§. 44.

Fernere Regeln zur Bildung des Pentameters:

1) Die wohllautendsten Pentameter haben auf dem ersten, zweiten, dritten und vierten Fuße Daktylen. Dann folgen am Wohllaute, welche nur auf dem ersten Fuße einen Spondeus oder Trochäus haben.

2) Die langen Endsylben der beiden Hälften des Pentameters dürfen sich nicht reimen.

3) Der Pentameter kommt niemals für sich allein vor, sondern nur in Verbindung mit dem Hexameter.

4) Mit dem Pentameter soll sich der Wortverstand enden, so daß man ins nächste Dystichon kein Wort hinüber werfe.

5) Um ihn nicht einförmig zu machen, soll er sich nicht immer mit einsylbigen Wörtern schließen.

Beispiele.

Sorgen des Lebens.

Auf dem Rücken des Bergs liegt schwer die lastende Wolke;
Aber sein Antlitz tritt männlich und heiter hervor.
So die Wolke des Lebens; sie liegt schwer über der Seele,
Aber dem weisern Mann ist sie zur Zierde gesetzt.

Grabschrift.

Nicht zu der stygischen Fluth und nicht zu dem finstern Kocytus
Wallte mein Geist, auch nicht hin ins elysische Feld.
Rein, wie er war, nahm ihn die Natur nun wieder zu sich auf,
Und im unendlichen All lebet er ewig mit fort.

An die Biene.

Liebliches, kleines Geschöpf, du sammelst aus Blumen dir Speise,
Nur das Vortreffliche giebt edleren Seelen Genuß.

Der feste Sinn.

Was wir durch Sinnengenuß erhalten in unserem Leben,
Alles vergeht; wie schnell flieht vor dem Auge der Reitz!
Düfte, so sehr sie entzücken, so eilig verschwinden sie wieder,
Auch was den Gaumen ergötzt, dauert nur wenige Zeit.
Aber die trefflichen Worte, die du in das Ohr mir geleget,
Hör ich noch immer, und nie werden sie schwinden heraus.

§. 45.

3) Von dem lyrischen Versmaße.

Die lyrischen Versmaße, die von den Alten zur Lyra gesungen wurden, sind so verschieden, als es Zusammensetzungen verschiedener Füße giebt. Die vorzüglichsten sind das Alkäische, Sapphische, und Choriambische oder Asklepiadeische.

§. 46.

Das Alkäische Versmaß, welches unter allen lyrischen Versmaßen die meiste Maje-

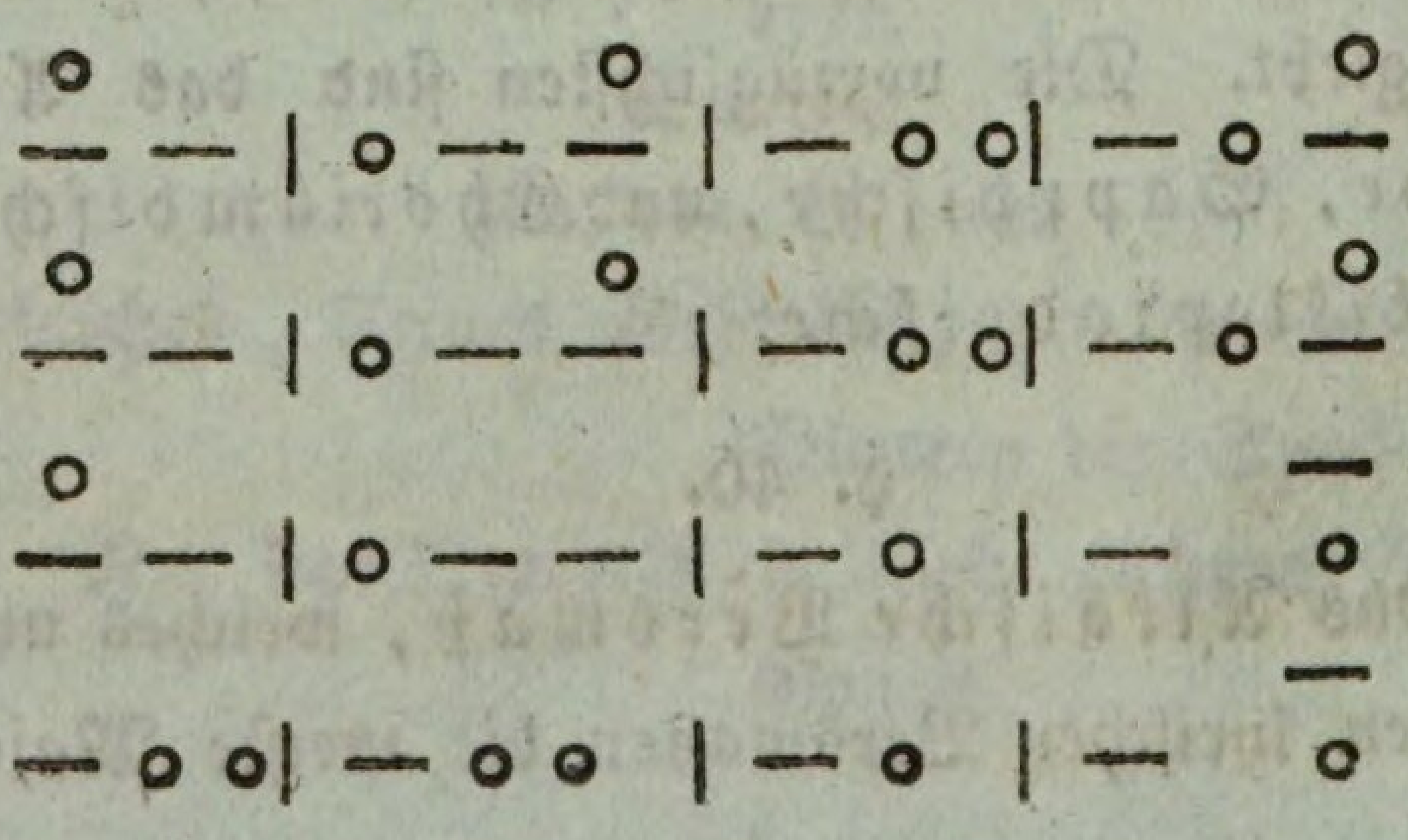
stät hat, verdankt seinen Ursprung dem griechischen Dichter Alkäus von der Insel Lesbos, der 600 Jahre vor Ch. G. lebte. Es besteht aus vier Versen, von denen

a) in den zwei ersten der erste Fuß ein Spondeus, oder doch selten ein Jambus; der zweite ein Bacchius; der dritte und vierte Daktylen, oder ein Daktylus und ein Kretikus ist.

b) Der dritte Vers enthält auf dem ersten Fuße einen Spondeus, äußerst selten einen Jambus; auf dem zweiten einen Bacchius; auf dem dritten und vierten — Trochäen.

c) Der vierte Vers, welcher einen vollkommenen Schluß bildet, hat auf dem ersten und zweiten Fuße Daktylen; auf dem dritten und vierten — Trochäen.

Schema.



Beispiele.

Du siehst, wie hell herblicke mit hohem Schnee
Sorakte, wie arbeitend die Wälder kaum
Die Last noch tragen, und des Winters
Schneidendem Froste die Flüsse starren.
Horaz Od. I. 9.

Der, welcher nie freundschaftliche Bande brach,
Stets seinen Eid hielt, nimmer von Treue wich,
Der nur genießt einst seines Lebens
Süßeste Frucht, den Triumph des Greises.

§. 47.

Die Sapphische Versart hat ihren Namen von der berühmten Griechischen Dichterinn Sappho, ebenfalls von der Insel Lesbos, wie Alkäus, mit dem sie gleichzeitig lebte. Sie besteht aus vier Versen, von denen

a) die ersten drei gleich sind, und jeder 5 Füße hat. Der erste Fuß ist ein Trochäus; der zweite ein Spondeus; der dritte ein Daktylus; der vierte und fünfte ein Trochäus. Zu Anfang des dritten Fußes muß eine männliche Cäsur seyn.

b) Der vierte Vers besteht aus dem Ausgange des Hexameters, oder aus einem Daktylus und Trochäus. Dieser letzte Vers heißt, von seinem Erfinder A t o, der adonische Vers, und wird, obgleich sich Lieder und poetische Kleinigkeiten darin gut ausnehmen, doch selten allein gebraucht, sondern meist dem sapphischen Metrum angehängt.

S ch e m a.

— o | — — | — ‖ o o | — o | — o̅
— o | — — | — ‖ o o | — o | — o̅
— o | — — | — ‖ o o | — o | — o̅
— o o | — o̅

B e i s p i e l e.

Bäche, rollt sanft hin unter grünen Zweigen,
Wo des Hains Nacht jetzt in den schwülen Tagen
Eure Fluth sanft kühlt und die leisen Wellen
Murmelnd sich brechen.

Wer in Unschuld lebt und, was recht ist, übet,
Der bedarf nicht maurischen Speer, nicht Bogen,
Nicht, o Fuskus, Pfeile, die giftgenetzt im
Köcher sich drängen.
Horaz Od. I. 22.

§. 48.

Das choriambische oder asklepiadeische Versmaß hat seinen Namen von den darin herrschenden choriambischen Füßen, oder von seinem Erfinder, dem Dichter Asklepiades. Es ist der deutschen Sprache, die sich gerne vom Falle zum Sprunge erhebt, sehr angemessen, und wird in den Gedichten entweder allein, oder in Verbindung mit andern Versen gebraucht.

Gebraucht man das choriambische Versmaß rein, d. i. ohne Beimischung anderer Verse, so sind alle Verse gleich, und jeder hat auf dem ersten Fuße einen Spondeus oder Trochäus; auf dem zweiten und dritten einen Choriambus; auf dem vierten einen Pyrrhichius oder Jambus.

Schema.

```
   o                        —
— — | — o o — | — o o — | o o
```

Beispiel.

O Mäcenas, du Sproß edeles Königstamms,
Du, der schützende Macht, lieblicher Schmuck mir ist;

Manche freut's, auf der Bahn sich von Olympischem
Staub' umwirbelt zu schaun; und das umlaufne Ziel,
Heißen Rädern entschlüpft, führt, und der Siegespalm
Hoher Ruhm sie zum Sitz herrschender Götter auf.

Hor. Od. I. 1.

§. 49.

Wird das choriambische Metrum mit andern Versen verbunden, so geschieht es entweder mit einem glykonischen Verse, der seinen Namen von dem Dichter Glykon hat, oder mit einem Glykonischen und Pherekratischen zugleich, welcher letztere ebenfalls von seinem Erfinder Pherekrates so genannt wird.

§. 50.

Die Verbindung des choriambischen Versmaßes mit dem glykonischen geschieht auf zweierlei Art; a) entweder folgt nach drei choriambischen Versen ein glykonischer; oder b) die glykonischen wechseln mit den choriambischen Versen, so daß der erste und dritte Vers Gly-

konier; der zweite und vierte Choriamben, oder umgekehrt, der erste und dritte Choriamben, der zweyte und vierte — Glykonier sind.

Der glykonische Vers besteht aus drei Füßen. Der erste ist ein Spondeus oder Trochäus; der zweite ein Choriambus; der dritte ein Jambus.

Schema für a.

— ō | — o o — | — o o — | o ō   3mal

o

— — | — o o — | o — |

Beispiele.

Dich, den Helden, des Feind's Bändiger, wird der Schwan
Mäonidisches Lied's, Varius selbst, erhöhn,
Und wie mancherlei That übten auf Schiff' und Roß
Wilde Krieger, von dir geführt.

Hor. Od. I. 6.

Du, vom Himmel gesandt, du, des Romulischen
Volkes Genius! ach! lange schon fern von uns!
Komm, verzögre forthin deine den Vätern längst
Angelobete Rückkehr nicht.

Hor. Od. IV. 5.

Schema für b.

```
  o
— — | — o o — | o —     |
  _                         _
— o | — o o — | — o o — | o o
  o
— — | — o o — | o —     |
  _                         _
— o | — o o — | — o o — | o o
```

oder:

```
  _                         _
— o | — o o — | — o o — | o o
  o
— — | — o o — | o —     |
  _                         _
— o | — o o — | — o o — | o o
  o
— — | — o o — | o —     |
```

Beispiele.

Wem, dein Auge, Melpomene,
  Einmal bei der Geburt gütig gelächelt hat,
Der erringet den Isthmischen
  Sauren Ehrenkranz nicht; keine wetteifernden rc.

Hor. Od. IV. 3.

Mich entzücket der Wald, mich der entblühte Baum;
  Mich der tanzende Wiesenquell;
Mich der Morgengesang, oder das Abendlied
  Meiner Freundinn, der Nachtigall.

§. 51.

Der pherekratische Vers, welcher drei Füße hat, einen Trochäus oder Spondeus, einen Daktylus, und wieder einen Spondeus, oder Trochäus, wird mit zwei choriambischen Versen und einem glykonischen so verbunden, daß nach den zwei choriambischen ein pherekratischer und nach diesem ein glykonischer Vers folgt.

Schema.

```
                                 o
— o | — o o — | — o o — | o —
                                 o
— o | — o o — | — o o — | o —
  —               —
— o | — o o   | — o      |
  —               o
— o | — o o — | o —      |
```

Beispiele.

Reitzvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen werth!
Aber süßer ist noch, schöner und reitzender
In den Armen des Freunds wissen, ein Freund
zu seyn,
So das Leben genießen
Nicht unwürdig der Ewigkeit.

Klopstock.

O Blandusia Quell, blinkender als Krystall,
Werth balsamisches Weins unter dem Blumenkranz!
Dir wird Morgen ein Böcklein,
Dem die Stirne schon Hörner keimt.

Hor. Od. III. 13.

§. 52.

Außer diesen gewöhnlichsten lyrischen Versarten giebt es auch noch andere, deren sich die Deutschen jetzt, wie ehemals die Griechen und Römer, seltner bedienen. Hieher gehören die jambische, trochäische, anapästische, phaläcische, archilochische, alkmanische und jonische Versart.

§. 53.

Wählen die Lyriker das jämbische Versmaß zu ihren Gedichten, so lassen sie gern den vier- und sechsfüßigen Jambus miteinander wechseln, und erlauben sich, auf den ungeraden Füßen d. i. 1. 3. 5. auch Spondeen, Anapästen, Daktylen oder Tribrachen, nur keine Trochäen, zu gebrauchen. Horaz nannte dieses Versmaß Epodos.

Schema.

⏑̄ — ¦ ⏑ — ¦ ⏑̄ — | ⏑ — | ⏑̄ — | ⏑ —

⏑̄ — | ⏑ — | ⏑̄ — | ⏑ — | |

Beispiel.

Beglückt, beglückt, wer fern von Stadtgeschäf-
tigkeit
Wie alter Vorzeit Sterbliche,
Die Vaterflur aufwühlt mit seinem Stiergespann,
Von jeder Wucherei befreit.

Hor. Epd. 4.

Anmerk. 1. Der Jambe hat seinen Namen von dem griechischen Zeitwort iaptein d. i. schimpfen. Der Dichter Archilochus brachte den Lykambes mit einem jambischen Gedichte so weit, daß er sich erhing. — Nach Anderer Erklärung soll eine alte Frau, Jambe mit Namen, Wolle gewaschen haben. Der Dichter Hipponax sei zu ihrem Kahne gekommen, worin sie die Wolle hatte, und habe denselben fast umgestossen. Die Alte habe ihm zugerufen:

O Mann, geh fort! du stößest noch den Kahn
mir um.

Dem Dichter gefiel ihre Rede, und er ver-

fertigte ganze Gedichte von diesem Sylbenmaße, welche nun, von der Jambe, Jamben heißen. — Andere leiten den Namen von dem griechischen Worte ibazein, d. i. bittere Worte reden, ab.

Anmerk. 2. Der anakreontische Vers, der seinen Namen von Anakron, aus der Stadt Tejos in Jonien, hat, dessen Lieder auch auf unsere Zeiten gekommen sind, ist ebenfalls ein vierfüßiger Jambus, dem aber eine Sylbe mangelt; z. B.

Was frag ich nach dem Gyges,
Dem Könige der Sarder!
Ich achte nicht des Goldes,
Noch neid' ich je Tyrannen.

Anakreon.

§. 54.

Von der trochäischen Versart, die zu lyrischen Gedichten gebraucht wird, giebt es zwei Arten: a) eine größere, die 15 Sylben oder achthalb Füße hat, und auf den geraden Füßen auch einen Spondeus, Anapäst und Daktylus, aber keinen Jambus annimmt; b) eine kleinere, die Hälfte der größeren, die aus 7 Sylben oder vierthalb Füßen besteht. Die

Erstere Art gebrauchten nur Wenige von den alten Lyrikern; der zweiten bediente sich Horaz nur in Verbindung mit eilfsylbigen Jamben.

Schema für a.

— o|— o|— o|— o|— o|— o|— o| o̅

Beispiel von a) sieh oben §. 36. S. 29. Lit. b.

Schema für b.

| — o | — o | — o | — |

o — | o — | o — | o — | o — | o

Beispiel.

Weder Elfenbein durchblinkt
Noch goldnes Prunkgetäfel mir die Wohnung;
Nicht Hymettusbalken ruhn
Auf Säulen, fern am letzten Strand des Afrers
Ausgehaun. ꝛc.

Hor. Od. II. 18.

Anmerk. Der Trochäus hat seinen Namen von dem griechischen Zeitwort trechein, d. i. laufen, weil er gleichsam dahin läuft.

§. 55.

Die phaläcische Versart, von ihrem Erfinder Phaläkus genannt, besteht aus fünf Füßen, einem Spondeus oder Trochäus, einem Daktylus und drei Trochäen.

Schema.

— $\overset{o}{—}$ | — o o | — o | — o | — o

Beispiel.

Schätze hast du so viel, so viel des Geldes,
Als ein Bürger und Vater selten hatte.
Nichts doch theilest du mit, und schläfst auf Schätzen,
Gleich dem mächtigen Drachen, der, nach Dichtern,
Ueber Scythiens Hain mit Sorgfalt wachte.
Martial.

Anmerk. Catull, der sich hierin mit Ruhm auszeichnet, nannte diese Versart Hendekasyllabus, weil sie aus eilf Sylben besteht.

§. 56.

Das anapästische Versmaß hat entweder a) drei, oder b) vier Füße, die aus Anapästen bestehen. Hat es drei Füße, so hat es um eine Sylbe mehr, als drei Füße fodern, und die Anapästen auf den beiden ersten Füßen können mit Spondeen oder Trochäen wechseln. — Hat es vier Füße, so dürfen alle Anapästen mit Spondeen, Trochäen und Daktylen wechseln.

Schema für a.

o o — | o o — | o o — | o

oder — $\overset{o}{—}$ | — $\overset{o}{—}$ | |

Beispiel für a,

O beglückt war das erstere Alter!

Schema für b.

o o — | o o — | o o — | o o —

oder — o o | — o o | — o o | — o o

oder — $\overset{o}{—}$ | — $\overset{o}{—}$ | — $\overset{o}{—}$ | — $\overset{o}{—}$

Beispiel für b.

Schicksal verfolgt uns; weichet dem Schicksal.

Anmerk. Nur Seneka und einige spätere Lateiner brauchten dieses Versmaß.

§. 57.

Die archilochische Versart, von seinem Erfinder Archilochus so genannt, wird in das größere und kleinere getheilt, und selten für sich allein gebraucht, sondern immer mit andern Versen verbunden.

Der größere archilochische Vers hat sieben Füße, wovon die ersten drei, wie

bei dem Hexameter, Daktylen, Spondeen oder Trochäen sind; der vierte Fuß ist gewöhnlich ein Daktylus; die drei übrigen aber sind Trochäen. Horaz hat ihn mit einem sechsthalbfüßigen Jambus verbunden.

Schema.

```
   oo|   oo|   oo|        |    |    |
— —|— —|— —|— o o|— o|— o|— o
   o|    o|    o|         |    |    |
   | o —| o —| o  —| o —| o —| —
```

Beispiel.

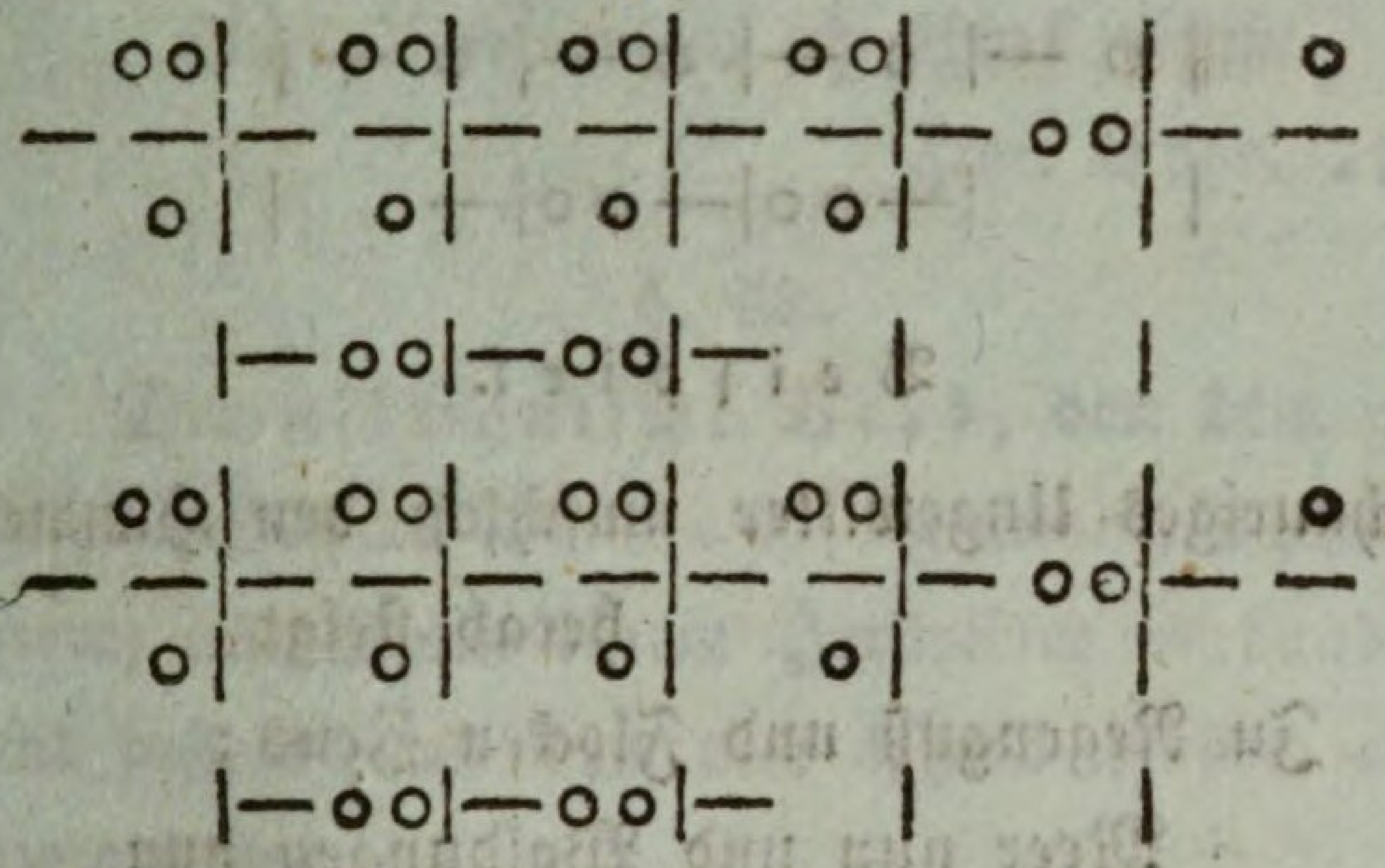
Winternde Kälte verthaut dem Favonius und
dem schönen Frühling;
Und trockne Kiele dreht die Wind' am
Meerstrand.
Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen,
noch des Herd's der Pflüger;
Nicht schimmert nun von grauem Reif der
Anger.

Hor. Od. I. 4.

Das kleinere archilochische Versmaß besteht aus dritthalb Füßen, und zwar aus der zweiten Hälfte des Pentameters, oder aus zwei Daktylen und einer kurzen oder lan=

gen Sylbe. Er kann vereiniget werden a) entweder mit einem Hexameter allein.

Schema.



Beispiel.

Schon ist entflohen der Schnee, schon kehrt das
Gras den Gefilden,
Sproßt an den Bäumen das Laub;
Freudig wechselt die Erd', und es strömen stiller
die Flüsse
Längs den Gestaden dahin.

Hor. Od. IV. 7.

b) oder überdieß noch mit einem achtsylbigen jambischen Vers, so, daß zuerst der Hexameter, dann der ebengenannte Jambus und endlich der archilochische Vers folgt.

Schema.

```
 oo|  oo|  oo|  oo|      |  o
— —|— —|— —|— —|— oo|— —
  o|   o|   o|   o|      |

|o —|o —|o —|o —|

|    |—oo|—oo|—    |
```

Beispiel.

Schauriges Ungewitter umschloß den Himmel;
herab steigt
In Regenguß und Flocken Zeus;
Meer nun und Waldungen nun
Hallen, vom thracischen Norde durchwühlt. O
gehascht, ihr Geliebten,
Was uns erbeut des Tages Flug!
Weil sich noch reget das Knie.
Hor. Epod. XIII.

c) oder Statt des Hexameters mit einem sechs- und vierfüßigen Jambus, so, daß erst der sechsfüßige Jambus, dann der archilochische Vers und endlich der vierfüßige Jambus steht.

Schema.

```
o —|o —|o —|o —|o —|o —
|—oo|—oo|—   |   |
|        |o —|o —|o —|o —
```

Beispiel.

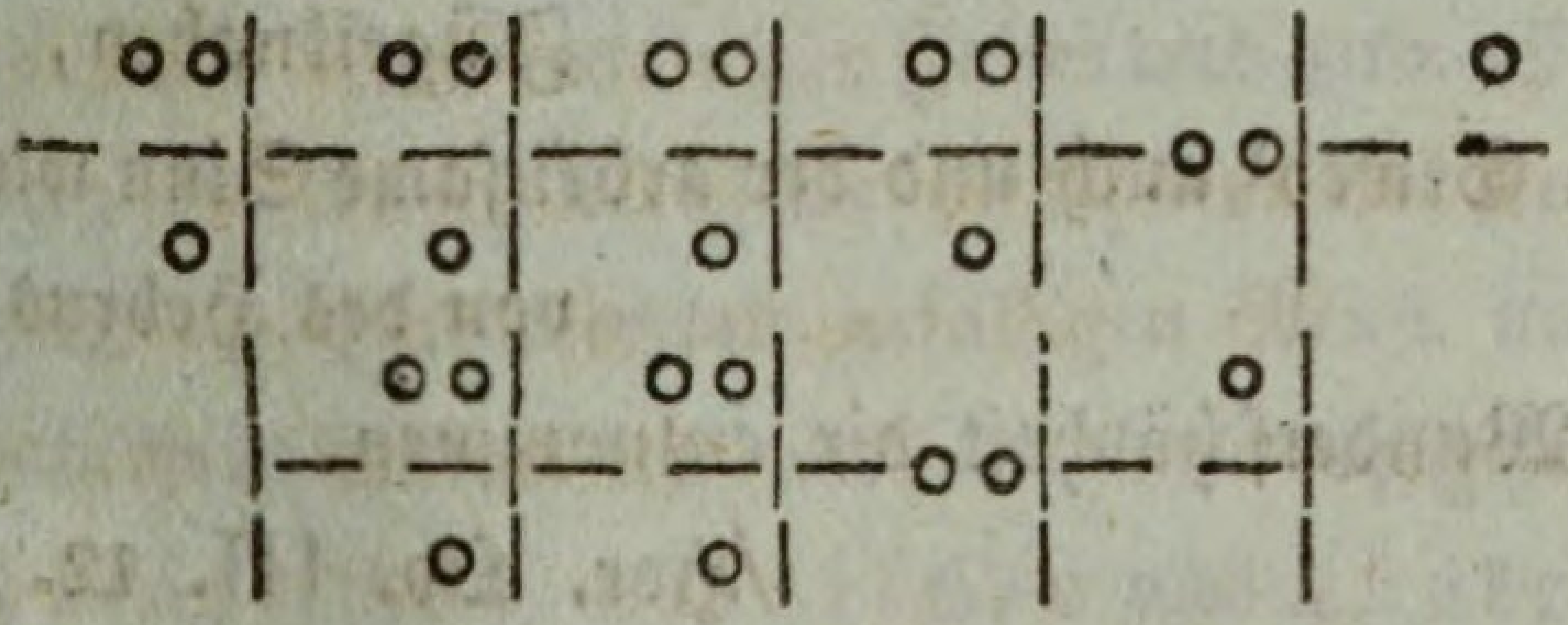
Nein, nicht wie vormal strömet mir, mein Pettius,
Fröhlicher Lieder Gesang;
Von Amor ward ich scharf gefaßt.

Hor. Epod. 11.

§. 58.

Der alkmanische Vers, von dem griechischen Dichter Alkman so genannt, wird vom Horaz immer mit einem Hexameter verbunden, und besteht aus den vier letzten Füßen eines Hexameters.

Schema.



Beispiel.

Sei Mitylene von andern gerühmt und die herrliche Rhodus,
Ephesus auch, und Corinthus, von Meerfluth
Zwiefach bespült, und Theben, durch Bacchus erhöht, und durch Phöbus
Delphi, oder Thessaliens Tempe.

Hor. Od. I. 7.

§. 59.

Die jonische Versart hat seinen Ursprung von den Joniern. Jede ihrer Strophen enthält drei Verse, wovon jeder Fuß einen Jonikus a minori hat. Die ersten zwei Verse sind vierfüßig; der dritte aber ist zweifüßig.

Schema.

o o — —|o o — —|o o — —|o o — —
o o — —|o o — —|o o — —|o o — —
|o o — —|o o — —|

Beispiel.

Ach! dein Nähkorb, Neobule, wird von Cypris
Flügelknaben,
Dein Geweb' auch und der arbeitsame Sinn wird
von des Hebrus
Wunderschönheit dir entnommen.

Hor. Od. III. 12.

§. 60.

Die genannten Versarten der Alten haben die Deutschen nicht nur nachgeahmt, sondern die Zahl derselben sogar durch neue Mischungen vermehrt, indem sie sich die Freiheit nahmen, aus einer Versart in die andere zu fallen. Vortreffliche Muster giebt hierin Klopstock.

Uebrigens passet nicht jedes Versmaß gleich gut zu jedem Stoffe. Der feierliche, gewichtvolle Hexameter schickt sich am besten zur Schilderung glänzender Thaten, erhabener Naturscenen, zu Lehrgedichten, Satyren. Die elegische Versart ist zum Ausdrucke sanfter, trauriger Gefühle, zu Sinngedichten, und zu Gegenständen des Frohsinns und der Freundschaft geeignet; die sapphische paßt zu sanften und munteren Gefühlen und zum hohen Schwunge der Oden und Hymnen; die alkäische schickt sich zu erhabenen Gedanken, zu Oden und Hymnen; die jambische und trochäische nimmt man zur Fabel und zum Schauspiel; die anapästische zu Chören der Trauerspiele. — Zur leichten gefälligen Muse und zu poetischen Tändeleien schicken sich vorzüglich die phaläcischen, adonischen und anakreontischen Verse.

c. Von dem Reime.

§. 61.

Der Reim ist, seiner äußern Natur nach, die Wiederkehr Einer oder Zweier gleichklingender Sylben am Ende der Verse; seiner innern

Natur nach besteht er darin, eine Reihe von Vorstellungen so zu ordnen, daß bestimmte Sylbenreihen mit solchen Begriffen schließen, die im Ausdrucke eine sinnlich gleiche Gestalt annehmen.

Schon im fünften Jahrhunderte waren in Deutschland gereimte Verse üblich. Der Ursprung des Reimes ist also in der celtischen Sprache zu suchen. Die Barden reimten zuerst.

§. 62.

Sprachen, die kein festes und bestimmtes Sylbenmaß haben, z. B. die Französische, können des Reimes nicht entbehren, weil er ein sehr gutes Mittel ist, dem Ohre den Schluß jedes Verses und den Anfang des folgenden fühlbar zu machen. Für Sprachen, die ein festes und bestimmtes Sylbenmaß haben, wie die Griechische und Lateinische, und gegenwärtig die Deutsche, deren Bildsamkeit die Einführung aller griechischen und lateinischen Sylbenmaße gestattet, ist der Reim immerhin entbehrlich, und etwas Unwesentliches, und es darf ihm nicht das Geringste, weder in der Vorstellung, noch in den Gedanken und dem Ausdrucke, auf-

geopfert werden. Er muß sich von selbst darbieten, und in die Versefolge verflochten scheinen.

§. 63.

Obgleich der Reim nie zur Hauptsache eines deutschen Gedichtes erhoben werden darf, so trägt er doch manchmal zur größeren Lebhaftig- und Anschaulichkeit eines Stoffes sehr viel bei, und ist unserer Sprache vielleicht mehr, als einer andern angemessen, weil der Einklang der Sylben oft auch einen gewissen Einklang der Begriffe mit sich führt, der bei dem Reime durchtönt; z. B. bei dem Wort Leiche denkt man leicht an die gewöhnlich damit verbundene Farbe Bleiche; bei dem Worte Krieg an den glücklichen Erfolg desselben — Sieg u. s. w.

Besonders gut nimmt sich der Reim aus bei dem geistlichen Liede, bei den Volksgesängen, Trinkliedern, und überhaupt bei jenen Gedichten, wo das jambische, trochäische, daktylische und amphibrachysche Versmaß gebraucht wird, und Ebenmaß und Ründung des Ausdrucks Hauptschönheiten sind.

§. 64.

Die Reime theilt man in männliche und weibliche. Bei dem männlichen Reime

reimt sich nur Eine Sylbe; bei dem weiblichen sind die Vokalen oder Diphthongen der letzten beiden Sylben die nämlichen, oder wenigst gleichlautend. Jener besteht immer aus einsylbigen und betonten Längen; dieser aus einer langen und kurzen Sylbe. Männliche Reime sind: Muth und Blut, leicht und weicht, Sinn und Gewinn. Weibliche Reime sind: Freuden und Leiden, schweigen und neigen, weinen und meinen. Dreisylbige Reime, wie quälende und fehlende, werden selten gebraucht.

§. 65.

Bei der Bildung der Reime muß vorzüglich bemerkt werden;

a) daß man Consonanten zusammen stelle, die zwar verschieden; aber doch im Laute nicht ungleichartig sind; z. B. weinen und meinen — sind richtige; melden und gelten — unrichtige Reime.

b) Zwei Sylben, die miteinander reimen sollen, d. i. weibliche Reime, müssen beide entweder gedehnte oder geschärfte Vokale haben; z. B. rathen und Matten, Widder und Lieder — sind unächte; fassen und lassen,

rauben und glauben — ächte Reime. Ungleichheit der Vokale läßt sich bei männlichen Reimen doch eher, als bei weiblichen dulden; z. B. Narr und war.

Anmerk. Gutes Gehör und richtige Aussprache müssen zur Beobachtung dieser beiden Regeln das Meiste beitragen.

c) Die nämlichen Sylben und Wörter dürfen gar niemals, oder nur selten, und nur dann, wenn dieses zu einer verstärkenden Wiederholung dient, als Reim gebraucht werden.

d) Spondeische Reime, wie pausbackst und hinausbarst, sind ganz zu verwerfen.

§. 66.

Die Stellung der Reime bleibt ganz der Willkühr und dem Geschmacke des Dichters überlassen. Doch muß a) die nämliche Ordnung zu reimen in den übrigen Strophen, wie in der ersten und zweiten, beibehalten werden, und b) um die Anordnung des Reimes nicht zu schwer aufzufassen, sollen den Anfang gereimter Strophen höchstens nur drei reimlose Verse machen, und zwischen zwei Reimzeilen wieder höchstens nur drei andere stehen.

Der durch den Gebrauch der besten Dich-

ter bisher festgesetzten Ordnung gemäß werden die Reime auf eine dreifache Art gestellt, entweder daß sie unmittelbar aufeinander, d. i. zwei männliche auf zwei weibliche, und umgekehrt; oder wechselweise, d. i. auf einen männlichen ein weiblicher, und umgekehrt — folgen; oder daß zwei männliche von zwei weiblichen Reimen, und umgekehrt, eingeschlossen werden. — Man macht auch Verse aus lauter männlichen, oder lauter weiblichen Reimen; doch hört man die letzteren selten und ungern.]

Schema.

1.	2.	3.	4.
Männl.	Männl.	Weibl.	Weibl.
W.	W.	M.	M.
M.	W.	M.	W.
W.	M.	W.	M.
M.	W.	W.	M.
W.	M.	M.	W.

Beispiele.

Uns freuen wollen wir vor Gott;
Denn Freude, Freud ist sein Gebot.
So weit sich Hauch und Keime regen,
Ruft Alles: Freuet euch! entgegen;

Zur Freude stimmt' er Aug' und Ohr,
Und hob das Antlitz uns empor!

H. H. Voß.

Die Abendglocke ruft den müden Tag zu Grabe,
Mattblöckend kehrt das Vieh in langsam schwe-
rem Trabe
Heim von der Au, es sucht der Landmann seine
Thür,
Und überläßt die Welt der Dunkelheit und mir.

Gotter.

Mit Stolz bestieg Max, der Kornet,
Sein Pferd Bucephalus,
Und tummelt es, wie ein Poet
Den alten Pegasus.

Pfeffel.

Nach einer Prüfung kurzer Tage
Erwartet uns die Ewigkeit.!
Dort, dort verwandelt sich die Klage
In göttliche Zufriedenheit.
Hier übt die Tugend ihren Fleiß,
Und jene Welt reicht ihr den Preis.

Gellert.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich um-
geseh'n,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen Schaarenweise,
Und grüßten ihren Freund. So pflegt es zu
gescheh'n.

Lichtwer.

Mops, ein sehr kluger Hund, sah junge Hünd-
chen liegen;
Noch mehr: das Kleinste bellte schon.
Schweig, schweig, rief er, dein früher Ton
Bringt weder Beifall, noch Vergnügen.
Du bist so jung, und willst schon bellen?
Lern's erst, jetzt kannst du es noch nicht.
Dies Urtheil laßt uns Baven fällen,
Der noch nicht denkt, und doch schon spricht.

Burmann.

Wer hellt mit sanftem Tagesschein
Des Lebens düstre Wüstenei'n?
Wem dank ich's, daß nach trüber Nacht
Der Freude Blick mir wieder lacht?

II. Kapitel.
Von den Schönheiten des poetischen Ausdruckes.

§. 67.

Die eigentliche Sprache für die Gedichte sind zwar die Verse; aber nicht jeder, in Verse gekleideter, Aufsatz ist deswegen schon ein Gedicht. Die Verse gehören nur zur äußeren Vollkommenheit eines Gedichtes, von der sich die innere, wie die Seele vom Körper, unterscheidet. Ohne diese wird ein Werk pulchra facies cerebrum non habens seyn; eine Tändelei, die den Verstand und das Herz in völliger Ruhe läßt.

Hier muß sich vorzüglich das Genie des Dichters zeigen, und die feinst entwickelte Theorie steht weit hinter dem Gefühle für die Natur, dem allein wichtige Dinge entsprudeln. Wieland sagt:

Die Grazie tanzt nach unstudirten Gesetzen,
Und ohne Guido's Kunst entzückt Philomele die Flur.
Bleib du der Empfindung getreu und der ungeschminkten Natur,
So kannst Du auf meine Gefahr die übrigen Regeln verletzen.

§. 68.

Das Innere, oder das Wesen eines Gedichtes besteht in der Kraft, welche in der Rede selbst liegt. Diese Kraft erhält die Rede

a) durch die Gedanken, die bei einem Gedichte das sind, was übrig bleibt, wenn man den ästhetischen Schmuck weghebt — der Stoff desselben. Dieser mag nun ungemischte Wahrheit, wahrscheinliche Lüge, oder eine glücklich täuschende Mischung von beiden seyn, so muß er durch sein Interesse anziehen.

Interessant ist Alles, was unsere Aufmerksamkeit reitzt — entweder 1) im weiteren Verstande, wo wir uns beim vergnügenden Genuße nur leidend verhalten, ohne daß unsere Thätigkeit dabei aufgefodert wird; oder 2) im engeren und eigentlichen Verstande, wo uns eine Angelegenheit aus der Sache wird, und die Seele einiger Massen einen Drang fühlet, ihre Begehrungskräfte anzustrengen.

Anmerk. Ungereimt wäre die Folgerung, daß der Dichter bei alltäglichen Gegenständen nicht interessiren könne, weil diese unsere Aufmerksamkeit nicht aufziehen. Schon die getroffene Aehnlichkeit eines Gedichtes mit der Natur interessirt; z. B.

Hier, wo der gelehnte Fels, mit immer grünenden Tannen
Bewachsen, den bläulichen Strom zur Hälfte mit Schatten bedecket,
Hier will ich ins Grüne mich setzen. — — —

Kleist.

b) Durch gute Ordnung wird der Stoff doppelt interessant. Ordnung ist die Kunst, jedem Theile des Ganzen den, nach der Beschaffenheit der Absicht vortheilhaftesten, Platz zu geben. Um das Ganze richtig zu ordnen, bedarf der Dichter keines andern Leitfadens, als die Wirkung, die ein Gedicht hervorbringen soll. So weitläufig auch immer das Gedicht seyn mag, so darf es nur allemal Eine Hauptvorstellung haben, deren zweckmäßige Darstellung die Nebenvorstellungen erheben müssen.

Sei, was immer du schaffst, nur gleich sich selber und Eines.

Hor. Epist. II. 3.

Der Stoff und seine Anordnung sind das erste, und das einzige, worin sich das Dichter-Genie zeigen kann. „Ich bin fertig", sagte Menander, „den Theil und die Anordnung hab' ich im Kopfe."

— — — Wer den Stoff nach Vermögen sich ausfohr,
Diesem mangelte nie Ausdruck, noch leuchtende Ordnung.

Hor. Epist. II. 3.

Der Dichter, der das Ganze in seinen Theilen überschauen kann, wird mit mehr Freiheit und mit richtigerer Beurtheilung sich in dem Geleise zu halten wissen.

c) Lebhafte Vorstellungen, die uns eine Sache in ihren Beziehungen auf andere Dinge, wie auf uns selbst zeigen, unterscheiden den Stoff eines Dichters näher von dem eines Redners, und sind die behagendste Nahrung für die geweckte Phantasie. Sie werden bewirkt durch Bilder und Tropen.

Von den Bildern.

§. 69.

Bild — Figur — ist ein sinnlicher Gegenstand, der durch seine Aehnlichkeit mit einer Sache bedeutend ist, und die Schönheit des Gedankens bemerkbar und verständlich macht.

Mit großem Vortheile braucht der Dichter bei abstrakten Vorstellungen, oder bei sol-

chen, die nicht in die Sinne fallen, die Bilder, wenn sie eine bemerkbare Aehnlichkeit damit haben; z. B.

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre Tannen
strahlt,
Wo sich in jedem Busch' die Nacht des Grabes
mahlt,
— — — — — — Seyd mir ein Bild der Ewigkeit.
Haller.

Die Verschiedenheit der äußeren Formen und Stellungsarten der Bilder wird durch verschiedene Namen bezeichnet.

§. 70.

Ist das Bild nur ein angebrachter, besonderer Fall, an dem man das Allgemeine leichter erkennen kann, so heißt es Beispiel; z. B.

— Bald wird sich der furchtbare Tod am Tage
des Jammers
Ueber sie breiten, am Tage der Qual und des
sterbenden Winselns,
Wenn mit gerungenen Händen die Braut um den
Bräutigam wehklagt;
Wenn nun, aller Kinder beraubt, die verzweifelnde Mutter

Wüthend dem Tag, an dem sie gebar, und geboren
ward, fluchet;
Wenn mit tiefem verfallneren Auge die Todten=
gräber
Durch die Leichname wandeln, bis hoch aus
der Donnerwolke
Mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt,
Weit umherschaut, Alles einsam und still und öde
Sieht, und auf den Gräbern in ernsten Be=
trachtungen stehn bleibt.

Klopstocks Messiad. III. Ges.

§. 71.

Ist das Bild ein Gegenstand von einer andern Art, der neben das Gegenbild gestellt wird, so erhält es nach Beschaffenheit der Sache den Namen der Vergleichung, oder des Gleichnisses; wobei die gewöhnlichen Vergleichungs=Partikeln: wie — als: so — wie: gebraucht werden.

Steht das Bild ganz einfach, mit wenigen Worten da, so heißt es Vergleichung; z. B.

— — — — — Die Barden
Träufelten über die kehrenden Schaaren, wie
Thau, die Gesänge.

Ossian.

— — — — — — Nun schallten die Waffen;
Nun war jeglicher Streich gleich hundert Hämmern der Schmiede.
Ossian.

Rauh sei, wie Gletscher, dein Muth — —
Fest, wie Felsengebirge, und stark, wie der donnernde Rheinsturz.
Salis.

Wird das Bild mit verschiedenen Nebenzügen zur Hebung und Verschönerung der Aehnlichkeit weiter ausgeführt, so heißt es Gleichniß; z. B.

Wie zu der Zeit des belebenden Winters ein heiliger Festtag
Ueber beschneiten Gebirgen nach trüben Tagen hervorgeht;
Wolken und Nacht entfliehen vor ihm, die beeisten Gefilde,
Hohe durchsichtige Wälder entnebeln ihr Antlitz und glänzen:
So ging Gabriel jetzt auf den mitternächtlichen Bergen,
Und schon stand des Unsterblichen Fuß an der heiligen Pforte,

Die vor ihm, wie rauschender Cherubim Flügel,
sich aufthat,
Hinter ihm wieder mit Eile sich schloß.
Klopst. Meß. I. Ges.

§. 72.

Setzt man das Bild ganz an die Stelle der abgebildeten Sache, so daß diese gar nicht dabei genannt wird, so erlangt es den Namen der Allegorie, auch bisweilen der Fabel, Parabel oder des allegorischen Ausdruckes.

So schildert Schiller den unsinnigen Freiheitstaumel:

Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde
Begierde:
Von der heil'gen Natur ringen sie lüstern sich
los.
Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an
dem Ufer
Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der
flutende Strom;
Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste ver-
schwindet,
Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich ent-
mastet der Kahn;

Hinter Wolken erlöschen des Wagens beharrliche Sterne,
Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott.

Bei dem Gebrauche der Allegorie sind folgende Regeln zu bemerken:

1) Zwischen dem Bilde und Gegenbilde muß eine genaue Aehnlichkeit herrschen. Es dürfen daher keine fremdartigen Züge, die zu dem Ganzen nicht passen, aufgenommen werden.

2) Es muß eine ästhetische Kraft des Bildes vorhanden seyn, durch dessen Beschaffenheit die Allegorie bestimmt wird.

3) Die Allegorie muß nie zu weit getrieben werden.

4) Die Allegorie darf von dem eigentlichen Ausdrucke keinen Zusatz bekommen. Sehr gut sagt Pope: „Trink mit vollen Zügen aus der Pierischen Quelle, oder laß sie ungekostet. Hier berauschen mäßige Züge, und nur ein starkes Trinken macht wieder nüchtern.“ Sehr lächerlich würde diese Allegorie mit folgendem Ende lassen: „Hier berauschen mäßige Züge; aber ein starkes Trinken vollendet die Gründlichkeit der Erkenntnisse.“

§. 73.

Die **Prosopopöie** — **Personendichtung** —, welche die Seele der Dichtung ist, und den Gedichten die meisten und zum Theil lebhaftesten Schönheiten mittheilt, stellt ein lebloses Ding als eine Person dar. Dieß geschieht auf dreierlei Art:

a) **Wenn man das leblose Wesen bloß als handelnd darstellt**; z. B.

Verwüstung **donnerte** die Schlacht,
Wo jüngst von Lustgesang
Noch Saatfeld, Anger, Strom und Schacht,
Und freudig vom Gewühl der Jagd
Gebirg und Forst **erklang**.

b) **Wenn man leblose Wesen anredet, und dieselben hörend vorstellt.** So redet J. G. von Salis das Mitleid an:

Mitleid! Heil dir, du Geweihte!
Weiches Herzens, milder Hand,
Wallst du an des Dulders Seite
Durch dies rauhe Erdenland;
Thaust, wie Balsam, milde Zähren;
Hebest das zerknickte Rohr.
Wie zu Hyllius Altären,
Blickt die Noth zu dir empor.

c) Wenn man leblose Wesen oder verstorbene Personen redend einführt. Hiebei fodert es aber viele Behutsamkeit; z. B.

Ich, des Naso's Brief, bin vom euxinischen Ufer
Hergekommen, und von der Reise zu Wasser und Lande
Müde. Er sagte weinend zu mir: erblicke du Rom, da
Dir es vergönnt ist! ach, wie weit glücklicher bist du, als ich doch!
Weinend schrieb er mich auch, und drückte den Stein, um zu sigeln,
Nicht an die Lippen, sondern an die befeuchteten Wangen.

Ovid Trauerl. V. 4.

§. 74.

Die Schilderung — hypotyposis — ist die mahlerische Darstellung eines sinnlichen Gegenstandes nach seinen sinnlichen Theilen.

Sie nimmt sich in ganzen Gedichten so aus, wie ein einzelner, dem Auge naher, Baum, an welchem man Ast und Zweig, ja sogar einzelne Blätter unterscheidet, sich von einem fernen

Walde ausnimmt. Dabei ist aber eine nicht mittelmäßige Geschicklichkeit nothwendig, daß man a) nichts Geringfügiges als eine Hauptsache zu nahe vors Gesicht stelle; daß man b) die Gemählde auf dem Vordergrunde nicht anhäufe; und sie c) an jenen Platz stelle, wo sie der Hauptvorstellung zur Verstärkung dienen.

Beispiele von solchen Schilderungen finden sich häufig in Kleist's Frühling. So schildert er die Ankunft eines fruchtbaren Regens:

— — — — Er kommt, er kommt in den Wolken,
Der Segen! dort taumelt er her, und wird sich in Strömen ergießen.
Schon streicht der Westwind voran, schwärmt in den Blättern der Bäume,
Und wirbelt die Saaten, wie Strudel. Die Sonn' eilt hinter den Vorhang
Von baumwollähnlichen Dunst; es stirbt der Schimmer des Himmels
Gemach, und Schatten und Nacht läuft über Thäler und Hügel.
Gekräuselt durch silberne Zirkel, die, sich vergrößernd, verschwinden,
Verräth die Fläche des Wassers den noch nicht sichtbaren Regen.

Wie alle sinnlichen Gegenstände in der Natur; eben so kann man auch die Tages- und Jahreszeiten mahlerisch darstellen; und der Dichter sagt nie: es ist Mittag, Abend, Winter, Frühling ꝛc.; sondern zeigt immer lebhaft, was in dieser oder jener Tages- oder Jahreszeit geschieht; z. B.

Der Abend.

Purpur mahlt die Tannenhügel
Nach der Sonne Scheideblick,
Lieblich strahlt des Baches Spiegel
Hespers zitternd Bild zurück.

Wie in Todtenhallen düster
Wird's im Pappelweiden-Hain,
Unter leisem Blattgeflüster
Schlummern alle Vögel ein.

Nur dein Abendlied, o Grille,
Tönt noch aus bethautem Grün,
Durch der Dämmrung Zauberhülle,
Süße Trauermelodien.

Matthisson.

Der späte Herbsttag.

Wie lächelt im sonnigen Glanze
Heut Alles dem trunkenen Blick!
Kehrt, singend, mit Blumen im Kranze,
Schon wieder der Frühling zurück?

Wie lieblich des Apfelbaums Aeste
Im gelblichen Schmucke noch stehn:
Im Kirschbaum die säuselnden Weste
Die röthelnden Blätter umwehn!

Noch zwitschert so munter die Meise;
Noch locken die Finken so hell,
Noch starret das Gras nicht vom Eise;
Noch flimmert durch Wiesen der Quell.

Noch girrt auf dem Dache die Taube;
Noch ziehen die Lerchen nicht fort;
Noch sind am Geländer der Laube
Die Ranken nicht alle verdorrt.

J. G. Frhr. von Salis.

Bezieht sich die Schilderung auf die Sitten, Leidenschaften und Lebensart der Menschen, so heißt sie Ethopöie — Charakter- oder Sittenschilderung —. Hiebei muß vorzüglich herausgehoben werden, was sich in einem Charakter Interessantes in der Art zu denken, zu empfinden und zu handeln vorfindet, und ihn von andern, die unter der nämlichen Gattung enthalten sind, unterscheidet.

Die seltsamen Menschen von Lichtwer, und die Gespenster aus Ramlers Blumenlese verdienen noch immer als musterhafte Beispiele empfohlen zu werden. Klopstock in der Messiade ist voll solcher Ethopöien. So schildert er den Nikodemus:

Hochgebildet, ein Mann von menschenfreundlichem Ansehn,
Stand er. Wehmuth und Ernst erfüllte des Denkenden Antlitz;
Und die Ruh des empfindenden, unbefleckten Gewissens
Sprach sein ganzes Gesicht. Sein treuer Zeuge, das Auge,
Weint', und verbarg nicht die Thränen. - - -

§. 75.

Außer den genannten poetischen Bildern giebt es auch noch andere, die nicht nur Anschaulichkeit bewirken, sondern auch Mannichfaltigkeit im Ausdrucke herstellen. Hieher gehören die Wiederholung, die verschönernden Epitheta, und die Auflösung des Ganzen in seine Theile.

§. 76.

Die Wiederholung besteht darin, daß man jenes Wort, welches man vorzüglich herausgehoben und bemerkt wissen will, oder worauf sich ein Verbindungswort, oder das beziehende Fürwort bezieht, noch einmal setzt; z. B.

Wo du hinblickst, weit um dich her, da schweigen die Welten!
Alle Seraphim schweigen, es schweigen die Cherubim alle!

Klopstock. V. Ges.

§. 77.

Verschönernde Epitheta sind solche Bei- und Mittelwörter, die man zu den Hauptwörtern setzt, um sie näher zu bestimmen; die also neben dem Hauptbegriffe des Hauptwortes

einen anschaulichen Nebenbegriff aufstellen, um jenen lebhafter zu machen.

Sie sind eigenthümliche, wenn sie eine natürliche, dem ganzen Gedanken angemessene, Eigenschaft ausdrücken; oder uneigenthümliche — tropische —, wenn sie von den Tropen hergenommen sind; z. B.

Jetzt wärmt der Lenz die flockenfreie Luft;
Der Himmel kann im Bach sich wieder spiegeln;
Den Schäfer labt bereits der Blumenduft;
Sein Wollenvieh springt auf begrasten Hügeln.
Der Wolken Naß gerann jüngsthin zu Schnee,
Jetzt strahlt es hell auf Büschen und am Klee.

Kleist.

— — — — Tief in der Feldschlacht
Wälzt sich sterbend der Gottesläugner; der kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrei und der Tödtenden Wuth und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn; er liegt und sinkt mit gespaltetem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Todten. — —

Klopstock. IV. Ges.

§. 78.

Jedes Ganze hat Theile. Werden nun diese alle, oder doch der größte Theil derselben für das Ganze gesetzt, so heißt dies — das Ganze in seine Theile auflösen —. Dies findet aber nur bei allgemeinen Begriffen oder Sätzen Statt; und selbst dann läßt sich manchmal ein verschiedener Eintheilungsgrund annehmen.

Den Satz: ich sehe die Reitze des Landes: lös't Kleist in folgende Theile:

Ich seh' auf blumichter Flur das Winken schattichter Erlen;
Den Schmuck des lachenden Hains, die weißen Birken voll Laub;
Den Thal durchirrenden Bach; ich schlaf' in Lauben voll Rosen,
Und höre Chloens Gesang, ob dem die Nachtigall schweigt.

Um die allgemeinem Begriffe niemals und immer aufzulösen, setzt man gerne verschiedene Bilder der Natur zusammen. Den Satz: dein Ruhm bleibt ewig: drückt Virgil sehr schön so aus:

Weil im Gebirg der Eber, der Fisch im Strome
sich freuet,
Weil mit Thymus die Biene sich nährt, mit
Thau die Cicade:
Immer bleibt dir Namen und Ehr' und ewiger
Nachruhm.

Eklog. V. 76.

Eben so den Gedanken: Ich werde ihn niemals vergessen:

Eher demnach wird weiden der flüchtige Hirsch
in dem Aether,
Und das entfliehende Meer auf dem Trockenen
lassen die Fische;
Eher ja wird ausheimisch, nach umgewechselten
Grenzen,
Trinken der Parther des Araris Flut, der
Germane den Tigris:
Als daß je sein Antlitz aus unserem Herzen
erlösche.

Eklog. I. 60.

§. 79.

Bei der Auflösung des Ganzen in seine Theile leisten vorzüglich die Synonymen und die Umschreibungen gute Dienste.

§. 80.

Synonyme sind solche Wörter, die in ihrer Hauptbedeutung einander ähnlich, in ihrer Nebenbedeutung aber verschieden sind. Sie haben also nicht gleiche Bedeutung miteinander, sondern sind nur dem Sinne nach verwandt, und ihr Gebrauch sucht scharfsinnig die versteckten Verschiedenheiten zwischen verwandten Begriffen auf, und verschafft dem Ausdrucke dadurch einen höheren Grad von Bestimmtheit und Mannichfaltigkeit.

Man bedient sich nicht nur synonymer Wörter, z. B. Abscheu, Haß, Widerwille — Absicht, Zweck, Endzweck, Augenmerk — Angesicht, Antlitz —; sondern auch, nach Beschaffenheit der jedesmaligen Absicht, synonymer Sätze; z. B. Alle flohen und kehrten den Rücken. — Die Saat ist danieder geschlagen; jämmerlich liegt auf dem Boden die Hoffnung des Landmanns, und fruchtlos verdirbt des langen Jahres Arbeit.

§. 81.

Statt den Gegenstand mit dem eigentlichen Namen zu belegen, sucht und setzt man wesentliche (nicht zufällige) Eigenschaften, die demsel-

ben zukommen, und nennt dies eine Umschreibung, welche gemacht werden kann:

a) Bei Hauptwörtern; z. B. Statt: Wallfisch: sagt Haller:

Der Fisch, der Ströme bläst, und mit dem
Schwanze stürmt.

Statt: Der Mathematiker Archimedes: sagt Virgil:

— — — — — und wie heißt noch der andre,
Dessen Stab den Völkern des Weltalls Kreisungen abmaß,
So dem Ernter die Zeit, wie dem krummen Pflüger bestimmend?

b) Bei Zeitwörtern; z. B. Statt; es dämmert: sagt Salis:

Dämmerung spannt den trübenden Flor hin über die Fernung.

Statt: er schläft ein:

Und ihm schwinden die Sinne gemach in erquickendem Schlummer.

Den Satz: es blitzt: drückt Kleist aus:

Die Nacht wird Tag vom Leuchten wilder Flammen.

1) den Theil für das Ganze, einen besonderen Begriff für einen allgemeinen, ein Individuum für die ganze Gattung, und umgekehrt; z. B.

Der Theil für das Ganze —

Wohlthätige Hände, welche den Armen
erquicken.

Das Ganze für den Theil —

Den Tigris trinkt nicht der Germane.

Ein besonderer Begriff für den Allgemeinen —

Die Huld, die Raben nährt, wird Menschen
nicht verstoßen.

Ein allgemeiner Begriff für einen Besonderen —

Kähne, mit schneidendem Ruder, durchgleiten die
schimmernde Fläche.

Individuen für die ganze Gattung —

Was hilft's, wenn künftig dein Grab vergoldete
Waffen beschützen;
Achill und Hannibal muß die Nacht des
Todes durchschlafen.

2) Eine bestimmte Zahl für eine unbestimmte; z. B. Mit tausend Blumen bekränzt — Statt: mit sehr vielen.

§. 87.

Die Metapher — Uebertragung — ist eine Trope, die Statt eines minder sinnlichen

und minder anschaulichen Begriffs einen andern sinnlichern und anschaulichern setzt, der mit jenem eine Aehnlichkeit hat. Sie unterscheidet sich von der Vergleichung dadurch, daß diese das Bild und Gegenbild zugleich darstellet; die Metapher aber das Gegenbild und die Vergleichungs Partikeln wegläßt; z. B. die Vergleichung sagt: Er ist so grausam, wie ein Tiger; die Methapher hingegen: Er ist ein Tiger.

Die Aehnlichkeit der Begriffe kann in einer dreifachen Beziehung betrachtet werden —

a) von einem belebten Gegenstande wieder zu einem belebten, indem man Menschen thierische, oder Thieren menschliche Eigenschaften beilegt; z. B. Der Mensch brüllt. — Die Nachtigall flötet im grünen Gebüsche;

b) von einem leblosen Gegenstande wieder zu einem leblosen; z. B. Der Frühling des Alters! — Das Lächeln blühte auf der Wange;

c) von einem leblosen zu einem belebten Gegenstande; und umgekehrt; z. B.

Der Erde Bauch mit Pulver angefüllt,
Wirft selber oft sein felsicht Eingeweide
Den Wolken zu. Die ferne Klippe brüllt;

§. 84.

Die Schönheit und Brauchbarkeit der Tropen beruht auf ihrem Verhältnisse zum bezeichneten Begriffe. Dieses Verhältniß ist verschiedener Art; daher theilt man auch die Tropen nach demselben in die Metonymie, Synekdoche, Metapher, Hyperbole und Ironie.

§. 85.

Metonymie — Namens Verwechslung — ist eine Trope, die Namen mit Namen, oder Wörter, gewisser äußern, nothwendiger oder zufälliger, Verhältnisse wegen, miteinander vertauscht. Sie entsteht,

a) wenn man die Ursache für die Wirkung — also auch die Götter und Göttinnen, als Vorsteher der Elemente, für die Elemente, oder als Erfinder für die erfundene Sache — oder die Wirkung für die Ursache setzt; z. B.

Ich höre die Harfe. Aus der Ströme blauem Spiegel lacht der unbewölkte Zeus. Virgil gefällt mir. Hütten, um die der Landmann stille Schatten pflanzt.

b) Wenn man die Eigenschaft Statt des damit begabten Wesens setzt; z. B.

Auf die Unschuld schielt der Verrath mit
verschlingenden Blicken.

c) Wenn man das Zeichen für die bezeichnete Sache; das Wappen Statt eines Staates; Flüsse Statt der Völker und Länder; Instrumente Statt Künste setzt; z. B. Tugend ist auch im Kittel ehrwürdig. Der Baiersche Löwe ist furchtbar.

— Nicht der Meder gehölzreich wallendes Fruchtland,
Ganges, der herrliche, nicht, noch der goldgetrübete Hermus,
Buhlen stolz um Italia's Ruhm. — — — — —
Virg. Landb. II. 137.

d) Wenn man den Ort für das darin Befindliche, oder die Materie für das Produkt setzt; z. B. Wald für Vögel. Das donnernde Metall für Kanonen. Auf Silber speisen, Statt: auf silbernen Tellern.

§. 86.

Synekdoche — das Mitverstehen — ist eine Trope, welche die Verwandtschaft der innern Verhältnisse zum Grunde hat, und meistens auf dem größeren oder geringeren Umfang der Bedeutung des Wortes beruht. Sie setzt

c) Bei Adjektiven und Adverbien, bei denen man, nebst anderen Redensarten, auch die Veränderung des Superlativs in den Comparativ mit bedeutender Schönheit anwendet; z. B. Statt: sehr schnell verfliegt die Kindheit: sagt Wessemberg:

Schneller als des Blitzes Flügel
Flieht der Kindheit holder Traum.

d) Bei Zahlwörtern, wo man Statt einer gewissen Anzahl von Jahren eine oder mehrere Natur Ereignisse setzt, die sich in einer gewissen Jahreszeit zutragen; z. B. Statt: zwölf Jahre:

Zwölfmal hat indessen der Herbst den Segen der Fluren
In die Scheuern geliefert. — — — —

Voß.

e) Bei kürzeren ganzen Sätzen; z. B. der einfache Satz: damals gab es noch keine Schifffahrt, keinen Handel, keinen Ackerbau: läßt sich ausdrücken:

Noch nicht hatte die Fichte den bläulichen Wellen getrotzet;
Und den blähenden Schooß tobenden Winden gereicht.

Noch nicht suchte der irrende Schiffer Gewinnste
von Außen;
Noch nicht belud er den Kiel schwer mit ausländischer Waar'.
Damals beugte der nervige Stier an's Joch nicht
den Nacken,
Und mit gebändigtem Maul biß nicht die Zügel
das Pferd.

Von den Tropen.

§. 82.

Eine Trope ist die Verwechslung eines eigentlichen Ausdruckes mit einem verwandten uneigentlichen. Die Quellen, woraus die Tropen geschöpft werden, sind die leblose Natur, die Kunstwerke, die Sitten der Menschen und Thiere, die Geschichte, die Mythologie u. s. w. — Das Mittel, sie aufzufinden, ist scharfer Beobachtungsgeist und lebhafter Witz.

§. 83.

Die Tropen unterscheiden sich dadurch von den Bildern, daß jene sich meistens nur auf einzelne Wörter und Ausdrücke beziehen; diese aber in ganzen Sätzen bestehen.

Des Himmels Feste bebt: Thal Feld und Heide,
Sind um und um mit Leichen überschneit,
Als wenn Vesuv und Hekla Steine speit.

§. 88.

Die Hyperbel — Uebertreibung — ist eine Trope, die einen eigentlichen Begriff mit einem uneigentlichen, ungewöhnlich vergrößernden oder verkleinernden, Begriffe verwechselt; z. B. Ströme von Thränen vergießen. Jemanden mit Lobessprüchen bis zu dem Himmel erheben.

Der Kugeln Saat pfeift, da die Flamme heult,
Mond und Gestirn erschrickt, erblaßt und eilt.

Kleist.

Um die Leidenschaften natürlich zu bezeichnen, dient vorzüglich die Hyperbel, weil man in der Leidenschaft gewöhnlich Alles vergrößert oder verkleinert; indessen muß man es nicht zu weit treiben, um nicht abgeschmackt und lächerlich zu werden.

§. 89.

Die Ironie — Spott — ist eine Trope, wodurch man gerade das Gegentheil der Wörter verstanden wissen will, was sie, dem gewöhnlichen Sinne nach, ausdrücken; z. B.

Man stellt sich dumm, wo man witzig seyn; ernsthaft, wo man lachen will. So läßt Virgil die Juno in der Aeneide IV. B. V. 93. sehr ironisch zur Venus sprechen:

Traun, vorragendes Lob und herrliche Beute gewannt ihr,
Du und der Knabe mit dir! O groß und erhaben die Obmacht,
Wenn ein Weib durch die List zwei himmlischer Götter besiegt wird.

Der lustige Spott unterscheidet sich von dem bittern, und beißenden, der nicht so fast in einzelnen Wörtern, als in einer Folge von Redensarten besteht, und vorzüglich beim mündlichen Vortrage durch Ton der Stimme und Gebehrdensprache deutlich wird.

Ist die Vorstellung höchst natürlich und wahrscheinlich, daß nur Scharfsinnigere den Spott entdecken, so heißt man sie eine feine Ironie.

Noch einige Regeln über den Gebrauch der Figuren und Tropen.

§. 90.

Bilder und Tropen verdanken ihr Daseyn

wie man sie in Klopstocks Messiade und Miltons Paradiese antrifft.

Anmerk. Wenn auch der Stoff aus der Geschichte oder der Natur gewählt ist, so bedient sich der Dichter doch in den meisten Fällen der Erdichtung, um denselben nicht nur allgemeiner und anwendbarer, sondern auch lebhafter und angenehmer zu machen.

Bei der Wahl eines allgemeinen, d. i. eines solchen Stoffes, der allen oder den meisten einer Art zukommt, hat man darauf zu sehen, ob er ohne tiefsinnige Zergliederung erkannt werden kann, oder nicht. Im ersten, nicht aber auch im zweiten Falle ist er einer poetischen Behandlung fähig. — Sogar abstrakte, allgemeine Begriffe, deren mannichfaltige Merkmale der Einbildungskraft sich darstellen lassen; z. B. die Seele, Ewigkeit, Ehre, Freundschaft u. s. w., so wie auch alle allgemeinen Sätze und Lehren, deren Wahrheit sinnlich klar werden kann, gehören in das Gebiet des Dichters.

Individuelle Objekte sind entweder fortexistirende Wesen oder Begebenheiten. Beide lassen sich dichterisch behandeln. Es läßt sich

sowohl der Feuer speiende Vesuv, als der Schild des Achilles beschreiben; man kann die Eigenschaften der Gottheit besingen, und den Charakter eines großen Mannes schildern.

Eintheilung der Gedichte.

§. 2.

Die Verschiedenheit der Stoffe fordert auch in der Bearbeitung derselben eine verschiedene Form und einen mannichfaltigen Ton. Die einzelnen poetischen Formen klassifiziren sich daher in die lyrische, didaktische, epische, dramatische und gemischte Form.

Bei jeder Form bleibt jedoch immer die Natur dem Dichter das einzige Muster, nach welchem er arbeiten muß, wenn er etwas Angenehmes liefern will. Die immerwährende Lektüre der Dichter der Vor- und Jetztzeit, selbst auch des Homer, Virgil, Horaz und Klopstock, wird höchstens nur mittelmäßige Dichter bilden, wenn man sie nur nachahmen, und nicht vielmehr durch sie den Weg zur Natur finden, diese selbst sehen und fühlen will.

Verbesserung einiger Druckfehler,

welche bisher in dem allgemeinen Theile bemerkt wurden.

Seite	Zeile	anstatt	lese man
14	10	Gravitätisch	Gravitätisches
26	11	biegt	birgt
49	9	Hor. Epod. 4.	Hor. Epod. 2.
53	15	seinem	ihrem
—	17	in das	in die
55	1	Er	Es

B. Besonderer Theil der Poetik.

Einleitung.

§. 1.

Jede Vorstellung der Seele, die klar genug ist, durch Töne ausgedrückt werden zu können, zugleich aber auch Interesse genug hat, die Gemüther der Menschen einzunehmen, ist ein Gegenstand der Poesie. Das Thema eines Gedichtes kann also ein wirkliches — reales — oder erdichtetes — ideales — und beides entweder ein allgemeines oder individuelles seyn.

Wirklich ist der Stoff, wenn er aus der sinnlichen Welt, oder aus der Geschichte genommen ist; erdichtet, wenn ihn die Einbildungskraft des Dichters erfunden hat; z. B. Die Beschreibung des Elysiums, Schilderungen überirdischer und unterirdischer Gegenstände,

nicht der Kunst, so künstlich sie auch erscheinen mögen; sondern dem natürlichen Hange der Menschen, Alles bildlich und sinnlich zu bezeichnen, und auch dem Wortmangel der noch wenig ausgebildeten Sprachen. Bei ihrem Gebrauche hat man daher zu bemerken:

1) Man muß sie nicht zu verschwenderisch, und selten mit Vorsatze und Absicht aufsuchen; sondern sie sollen sich meist durch die Natur der Sache von selbst darbieten, und sie werden es, sobald wahre Empfindung erwacht.

2) Sie müssen mit dem Begriffe, den sie bezeichnen, in wesentlichen, nicht bloß in zufälligen Bestimmungen verwandt seyn.

3) Sie müssen zu dem Begriffe, den sie bezeichnen, das gehörige Verhältniß; d. i. nicht zu wenig, und nicht zu viel haben. Ein unregelmäßiges Gebäude ist kein steinerner Solözismus.

4) Sie müssen Würde haben; denn sie sollen den Styl verschönern, das Unedle aber und Niedrige verunstaltet ihn.

5) Sie müssen sich durch Neuheit empfeh-

len; das zu sehr Abgenützte hat keinen Reitz für die Phantasie; z. B. Der Zahn der Zeit. Des Schicksals Schluß.

6) Sie müssen Einheit haben; also nicht aus fremdartigen, sondern aus gleichartigen Theilen bestehen. Unrichtig sagt man daher: Das Glück ist ein Glas; während es lacht, ändert es sich. Richtiger ist: während des Glanzes bricht es.

7) Jede Sprache hat ihre eigenen Tropen, und sie lassen sich nicht immer aus der einen in die andere übertragen.

„Wähle dein eignes Gefühl zur Führerinn" — ist noch immer der beste Rath, den man dem werdenden Dichter geben kann. — Daher läßt sich auch das alte „poeta nascitur" erklären, weil doch einem jeden Menschen seine eigene Natur und Empfindung angeboren ist. Der Dichter muß die in der Natur liegenden Kräfte kennen, und die wirklichen oder möglichen Wirkungen von den entgegengesetzten wohl unterscheiden lernen. Dadurch erhalten seine Arbeiten Ungezwungenheit und einen richtigen Zusammenhang — Gepräge, die die Natur nur den Werken ihrer ersten Günstlinge aufdrückt.

I. Kapitel.

Lyrische Form.

§. 3.

Der Charakter der lyrischen Form der Poesie besteht in einer sinnlich vollkommenen Darstellung bestimmter subjektiver Gefühle des Dichters, die, als solche, zwar ganz individuell, aber in Bezug auf die höchsten und letzten Zwecke unsers Geschlechtes so

rein menschlich sind, daß sich jedes gebildete Individuum in denselben wieder erkennt. — Das eigenthümliche Gefühl des Dichters über einen Gegenstand muß also in einem lyrischen Produkte immer auch mit den Gefühlen eines jeden Menschen über den nämlichen Gegenstand genau übereinstimmen; nur muß des Dichters Gefühl durch den größten Grad der Innig- und Lebhaftigkeit sich aussprechen, welches die Begeisterung, oder angeregte Empfindung und nähere Theilnahme, die der Dichter durch seine angestrengte Ideen in der Seele erregt, sehr leicht bewirkt.

Da die lyrischen Gedichte jedesmal aus der Fülle der Empfindung hervorgebracht werden, oder diese wenigst herrschend seyn muß, so läßt sich von selbst auf ihren Ton schließen. Er muß durchaus empfindungsvoll seyn, und jede Vorstellung dadurch, oder durch eine andere ästhetische Kraft erhöhen.

Auch die äußere Form eines lyrischen Gedichtes überläßt sich nicht ganz der Willkühr des Dichters. Lebhafte Empfindungen sind immer nur vorübergehend, und daher kann ein lyrisches Gedicht nie von einer beträchtlichen Länge seyn.

Die Bestimmung zum Gesange, in welchen die lebhafte Empfindung nur deßwegen ausbricht, um sich selbst desto besser genießen zu können, fordert den höchsten Grad des Wohlklanges und richtig abgemessene Verse, die man in Strophen von einerlei Sylbenmaß und Verselänge theilt.

Der verschiedenartige Ausdruck des angeregten subjektiven Gefühls und der Grad der Stärke und des Schwunges desselben bestimmt den verschiedenartigen Charakter der einzelnen lyrischen Formen. Diese sind: 1) das Lied; 2) die Cantate; 3) das Oratorium; 4) die Elegie; 5) die Heroide; 6) die Ode; 7) die Hymne; 8) die Dithyrambe; 9) das Sonet; 10) das Rondeau; 11) das Triolet; 12) das Madrigal; 13) die Rhapsodie.

§. 4.

Das Lied.

Ein Gedicht, in welchem nur ein bestimmtes Gefühl, das das Bewußtseyn des Dichters lebhaft ergriffen hat, als ein bündiges und stetes Ganze auf eine sanfte Art ästhetisch dargestellt wird, heißt ein Lied.

§. 5.

Das Gefühl steht im Liede mit sich selbst immer im Ebenmaße; daher ist auch der Ton sich immer gleich, und überhaupt der Ton reiner Freude, der aus der subjektiven Stimmung des Gefühls hervorgeht, welches durch die Betrachtung eines Gutes angeregt wird, nach dem man sich sehnt, oder das man besitzt, oder das der Phantasie vorschwebt. Kurze und höchst natürliche Schilderungen nebst einer einfachen und ebenfalls natürlichen Wortfügung schmücken das Lied am schönsten. Nie darf der Dichter von dem besungenen Gegenstande wegspringen.

In Rücksicht der äußeren Gestalt muß man immer darauf achten, daß das Lied zum Gesang und zur musikalischen Begleitung bestimmt ist. Das gewählte Sylbenmaß muß daher immer das nämliche bleiben, und die Melodie der einen Strophe auf alle andere Strophen passen. Auch muß jeder Vers einen Einschnitt in den Sinn machen, und jede Strophe eine eigne Periode, oder noch besser zwei bilden, deren jede sich mit einer langen Sylbe schließt.

§. 6.

Stoff zu einem Liede geben sanfte und erfreuende Religionsempfindung, Freude über den Anblick der Natur, das Gefühl der Zärtlichkeit und der Freundschaft, der frohe Genuß des geselligen Lebens, Scherz und Fröhlichkeit, durch diesen Genuß erweckt und belebt. Diese Verschiedenheit des Stoffes gebar dem Liede auch verschiedene Benennungen.

Geistliche oder gottesdienstliche Lieder heißt man jene, die zur Erweckung religiöser Empfindungen, vorzüglich bei gottesdienstlichen Versammlungen, eingeführt sind. Sie können daher der Ausdruck der bestimmten Gefühle des Dankes, der Bewunderung, der Vergegenwärtigung unserer Pflichten, der Reue über unsere Verirrungen und der Ausdruck unserer Hoffnungen für Gegenwart und Zukunft seyn.

Patriotische oder Nationallieder dienen zur Erweckung und Aeußerung der Vaterlandsliebe und einträchtiger Gesinnungen guter Bürger, oder zum Andenken denkwürdiger Vorfälle in der vaterländischen Geschichte.

Moralische Lieder ermuntern uns zur Pflicht, oder schildern das Angenehme einer Lebensart.

Geselllschaftlicher Lieder bedient man sich zur Belebung und Unterhaltung der durch Umgang und Tischgenossenschaft erweckten geselligen Fröhlichkeit.

Wenn in der Darstellung des bestimmten Gefühls die höchste Simplicität der Behandlung eines Stoffes hervorleuchtet, der sorgfältig auf die Bildung der verschiedenen Volksklassen berechnet ist, so heißt das Lied ein **Volkslied**.

§. 7.

Beispiel eines Liedes.

Die Quelle.

Du, liebliche Quelle, du wandelst dahin
In duftigen Schattengeweben,
Und weckest den sanftern, melodischen Sinn
In meinem umnachteten Leben.

Wie krachend auch durch den vernichteten Wald
Der rasende Donnersturm wüthe;
Du wandelst, von ruhigen Tönen umwallt,
Beweht von der rosigen Blüthe.

Ich trat aus des Lebens Vernichtung hervor
In deine geheiligten Schauer;

Da schwang das Gemüth sich begeistert empor
Aus Nächten der dunkleren Trauer.

Und drunten verhallte der kleinliche Laut
Der Erd', im Gewölke verborgen;
Den Sohn der Begeistrung, mit Göttern vertraut,
Erreichen nicht irdische Sorgen.

Du ließest auf deiner umdämmerten Bahn
Das Leben im Bilde mich sehen;
Ein Wellenspiel ist es, ein ewiges Nahn,
Und Fernen, und Kommen, und Gehen.

Und ob auch der Schatten des Ufers hinein
In deine Verklärungen falle;
So trägst du die Bläue des Himmels doch rein
Im tönenden, lichten Krystalle.

Dir gleiche, von Geniusblitzen erhellt,
Der Zögling der heiligen Musen;
Sein hoher Beruf ist: er trägt für die Welt
Den Himmel im tönenden Busen.

Es schattet die Welt sich nur leis' in ihm ab,
Er giebt sie verherrlicht ihr wieder;
So wandelt er selig das Leben hinab,
Im Nachhall unsterblicher Lieder!

Tiedge.

§. 8.

Literargeschichte des Liedes.

Auch bei den rohesten und wildesten Völkerschaften äußert sich ein Gesang, mit Tanz und Musik vereint. Das Lied war daher unstreitig die erste Art der Gedichte. Schon bei den ältesten morgenländischen Völkern finden sich häufige Spuren der Liederpoesie.

Griechische Liederdichter gab es sehr viele; indeß übrigen uns nur noch ihre Namen und einige zerstreute Fragmente, deren Form verschieden war. Am bemerkenswerthesten sind die Skolien oder Rundgesänge, bei Gastmälern zur Leyer gesungen. Die Lieder des Anakreon und die Ueberreste der Sappho empfehlen sich aber noch immer als Muster unter den Griechen, wie Horaz und Catull unter den Römern.

Die Gesang liebenden Italiener, deren wohlklingende Sprache, auch ungesungen, Musik ist, verehren als die vorzüglichsten Liederdichter den Testi, Chiabrera, Zappi, Filicaja, Rolli, Metastasio und Frugoni.

Unter den Franzosen zeichneten sich mit

Beifall aus: Bernard, Chaulieu, LaFare, Lainez, DeLattaignant, Clement Marot, DeMongrif, Fr. Panard.

In Deutschland ward das Lied schon frühzeitig angebaut. Die Minnesänger, Dichter, welche die Liebe besangen, brachen die Bahn. Das gräuliche Faustrecht verstummte ihren Ton, und die Meistersänger, welche die Poesie zunftmäßig betrieben, blieben weit hinter ihren Vorgängern zurück. Mitten in den Stürmen des dreißigjährigen Krieges sangen, Opitz an der Spitze, die schlesischen Dichter. Ein schwülstiger, wässeriger Geschmack folgte darauf.

Gegen das Ende des ersten Viertels des 18ten Jahrhunderts brach eine neue Morgenröthe an. Auf verschiedenen Wegen geschah von den Schweizern für den bessern Geschmack, und von Gottsched für die Reinigung der Sprache viel. Seit dieser Zeit, besonders seit dem Jahre 1740, wehte in den Produkten der klassischen Dichter unserer Nation ein neuer Geist. Die vorzüglichsten sind: Sophie Albrecht; v. Alxinger; Arndt; Baggesen; W. G. Becker; Blum; Blumauer;

Friederike Brunn; Bürger; Buri; Burmann; Bürde; (Claudius) Asmus omnia secum portans, oder auch der Wandsbecker Bote; Conz; J. Andr. Cramer; v. Cronegk; Ebert; Gellert; Gisecke; Gleim; Göckingk; v. Göthe; Gotter; Götz; Hagedorn; v. Halem; v. Haller; v. Herder; Heydenreich; Hölty; J. Georg Jakobi; Karschin; v. Kleist; Klopstock; Kosegarten; Körner; Kretschmann; Krummacher; Adolph Kuhn; Langbein; Lappe; Lavater; Lessing; Lindenmeyer; Mahlmann; Manso; Matthisson; Soph. Mereau (Brentano); Michaelis; J. Mart. Miller; Münter; Neubeck; Overbeck; Pfeffel; Ramler; Kar. Rudolphi; v. Salis; Selmar (v. Brinkmann); v. Schiller; J. A. Schlegel; J. E. Schlegel; W. Schlegel; Schmidt — Phiseldek; F. W. A. Schmidt; Kl. Schmidt; Eulog. Schneider; C. Schreiber; Schubart; Starke; Stäudlin; Sturm; v. Thümmel; Tiedge; Uz; C. Fel. Weiße; Voß; Zachariä; Zehelein und andere.

§. 9.

Die Cantate.

Ein für die Musik bestimmtes Gedicht, worin Erzählung, Betrachtung, sanfte Empfindung und stärkere Leidenschaft, aus Veranlassung eines einzelnen rührenden Gegenstandes, mit einander abwechseln, heißt Cantate oder Singgedicht.

§. 10.

Der Inhalt der Cantate kann religiös und profan seyn; daher theilt sich auch die Cantate in die religiöse und profane.

Religiöse Cantaten sind entweder überhaupt zur Feier der Größe Gottes und seines Verhältnisses gegen die Menschen, oder zur Darstellung und Versinnlichung gewisser Thatsachen und Lehren einer positiven Religion bestimmt. Die Texte müssen daher besonders reine religiöse Begriffe enthalten, und diese Begriffe, durch die höhere Wärme des Gefühls, dem Herzen näher bringen.

Die profanen Cantaten sind entweder eines historischen, mythischen, ernsthaften und scherzhaften Inhaltes, oder sie feiern irgend einen

Gegenstand des wirklichen Lebens, der Kunst und der bürgerlichen Verhältnisse, wie die Geburtstags-Cantaten, oder die Cantaten bei Einweihungen gewisser Institute und Gesellschaften.

§. 11.

Durch die dramatische Form, die man sowohl religiösen, als profanen Cantaten ertheilen kann, gewinnt weder die dichterische Begeisterung, noch das Interesse der Darstellung. Die Hauptsache ist, daß der Dichter, was er sich vorstellt, beschreibt, und was er fühlt, schildert — jedes in einem verschiedenen angemessenen Ton und Metrum, wie es der Gang der Empfindung erfordert, bald erzählend, bald belehrend, bald betrachtend, bald rührend. Daher beruht auch die äußere Einrichtung der Cantate auf der Abwechslung des Recitativs, des Arioso, der Cavate oder Cavatine, der Arien, Arieten, wohin auch Duett, Terzett u.s.w. gehören, und des Chors. Nothwendig sind zwar alle diese Theile zur Bestellung einer Cantate nicht; aber etliche Recitative und Arien müssen jedesmal vorkommen.

Das Recitativ — eine Rede in Form eines Gesanges — dessen Inhalt erzählend,

beschreibend oder bloß leidenschaftlich seyn kann, trägt nur gewisse Begriffe vor, und ist bestimmt, die darzustellenden Gefühle zu veranlassen und vorzubereiten, in welche das Kunstwerk den Zuhörer versetzen soll. Es ist entweder Selbstgespräch oder Unterredung mehrerer Personen. — Der Ton muß sanfter und einfacher seyn, als in den übrigen Theilen dieser Dichtart, übrigens aber doch Wohllaut und Einschnitte haben. Am besten sind unstreitig jene Recitative, welche der gewöhnlichen gesprächartigen, feinen Deklamation am nächsten kommen, und so die Bedeutung ihres Namens genau erfüllen. — Der Vers dazu ist frei, bald kurz, bald lang, ohne einem sich gleich bleibenden Metrum. Da der Reim durch den Wohlklang der Musik ganz unwirksam wird, und höchstens nur den Schluß der Zeilen eines Recitativs anzeigen kann, so ist es ganz gleichgültig, ob man das Recitativ reimt oder nicht.

Werden im Recitative solche Stellen bei denen das Nachdenken der singenden Personen, ihrer Wichtigkeit wegen, länger verweilt, und die man auch dem Zuhörer fühlbarer zu machen wünscht, sinnlicher und lebhafter ausge-

drückt, so nennt man dieß das Accompagnement, oder das begleitete — obligate — Recitativ.

Einige wenige Zeilen, welche erhabene Gesinnungen äußern, und mit einer noch abgemessenern und singbareren Einkleidung in der Mitte oder am Schluße des Recitativs angebracht werden, machen das Arioso oder Arienmäßige aus. Irgend eine Empfindung, ein Wunsch, Spruch oder kleines Gemälde kann der Inhalt davon seyn.

Wird das Arioso länger und mehr ausgearbeitet, so entsteht die Cavate oder Cavatine, die nicht wiederholt werden kann, weil ihr Inhalt vom Componisten sich nicht arienmäßig behandeln läßt.

Die Arie ist der lebhafte Ausdruck gefühlvoller Betrachtungen, moralischer Gesinnungen und gemäßigterer Leidenschaften. Der Text ist auf vier, sechs oder acht Zeilen beschränkt, die eine gleichförmige und regelmäßige Versart haben, gereimt sind, und aus zwei Abtheilungen bestehen, wovon die erste, wenn Inhalt und Zusammenhang es erlauben, nach der zweiten noch einmal wiederholt wird, obgleich diese Wie-

derholung nicht nothwendig ist, wenn sich der gut musikalische Ausdruck schon das erste Mal stark genug ins Herz legt. Bildet die erste Abtheilung der Arie mit der zweiten einen Gegensatz, so gewinnt die Arie mehr an Güte.

Eine kleinere Strophe, die nicht so lebhaft, wie die Arie, ist, heißt Ariete.

Wird der Stoff der Arie unter zwei, drei, vier, fünf u. s. w. vertheilt, so daß diese bald miteinander wechseln, bald zusammensingen, so entstehen die Duetten, Terzetten, Quartetten, Quintetten u. s. w.

Die Vereinigung aller singenden Personen zu einem gemeinsamen Gesange, und die Concentrirung des Gesammtgefühles, das durch die einzelnen Theile der Cantate veranlaßt worden ist, heißt Chor, der, nach Beschaffenheit der Veranlassung, entweder mitten in dem Singgedicht, oder am Schluße desselben, seine gewöhnlichste Stelle hat. Bei religiösen Cantaten ist der Chor der Repräsentant der innern Stimmung der ganzen Gemeinde oder Versammlung.

§. 12.

Da die Cantate zunächst, ihrer äußern Gestalt und Erscheinung nach, auf die musikalische

Darstellung berechnet, und nur durch diese als Kunstwerk vollendet ist, so muß der Dichter dem Componisten vorarbeiten, und bei der Wahl des Stoffes, Sylbenmaßes und Metrums, bei dem Wechsel der Chöre, Arien und Recitative, ja selbst bei dem Gebrauche der einzelnen Vokale, den Componisten nie aus dem Auge verlieren. Deßhalb sollten Dichter und Componist sich auf halbem Wege begegnen; der Dichter sollte nämlich musikverständig seyn, und der Componist der dichterischen Begeisterung folgen. Im entgegengesetzten Falle dürfte es sich öfter ereignen, daß treffliche Componisten nicht selten genöthiget sind, sehr prosaische, matte, oder überhaupt sehr klägliche poetische Machwerke zu bearbeiten, welches hauptsächlich bei Gelegenheits-Cantaten der Fall ist, weil sie selten unter dem Einfluße des poetischen Genius gedichtet werden.

§. 13.

Beispiel einer Cantate.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.

Arie.

In heil'gen Harmonieen schallet,
Zum Preis des Herrn, der Seraphinnen Chor,

Von tausend Dankaltären wallet
Der Weihrauch hoch empor.
Durchsäuselt der Westwind die Blätter
Im Balsam duftenden Hain,
Schilt Gott den Erdkreis im Wetter,
Und hüllet in Wolken sich ein;
So ladet der duftende Hain,
So ladet das stürmende Wetter
Zum Lobe des Gottes der Götter,
Zum Preise des Höchsten uns ein!

Recitativ.

Ihn zu verherrlichen, der dich erschuf,
Dies sey, o Mensch, dein täglicher Beruf.
Was rühmen über dir aus dunkelblauer Ferne
Im sanften Silberglanz die Sterne?
Was sagt ihr Wunderbau, ihr Gang und ihre Pracht?

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.

Was preis't die Erde unter deinen Füßen,
Mit ihren Bergen, Thälern, Au'n und Flüssen,
Was spricht der goldne Tag, was rühmt die feuchte Nacht?

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.

Ruft Dir nicht selbst Dein eignes Daseyn zu:
Gott ist mein Heil, mein Glück und meine Ruh?

Arioso.

Ihm dankst du alle deine Freuden;
Die Freuden der Religion
Erwarb dir Gottes Sohn!
Wie kurz, wie heilsam sind des Lebens Leiden!

Recitativ.

Ein Wink von ihm und schnell sind sie entflohn!
Die Güter, die dich überall umgeben,
Die Speise, die dir deinen Hunger stillt,
Der Trank, der dich erquickt, der süße Schlaf, der Leben
Durch deine Nerven gießt, und sie mit Kraft erfüllt,
Die Sünden, die dir Gott vergeben,
Der Trost des Worts, wenn dein Gewissen schilt,
Des Geistes Kraft zum neuen bessern Leben,
Ist dieß nicht Grund genug, ihn feurig zu erheben?

Wird dieß, o Mensch, mit Ernst von dir
bedacht,
Wie gern wird dann von dir das Loblied
dargebracht:

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht!

Karl Gottfried Küttner.

§. 14.

Literargeschichte der Cantate.

Die ganze Poesie der Griechen und Römer, vorzüglich die lyrische und dramatische Form, war zwar ursprünglich für den Gesang bestimmt; die Cantate aber, welche eine Erfindung der Italiener ist, kannten sie nach ihrer jetzigen Form nicht.

Im Jahre 1314 hieß man jede Kirchenmusik Cantata. Im siebzehnten Jahrhunderte wurde sie eine besondere Art von Gedichten unter dem Namen: Cantate. — Die Italiener Chiabrera und Tronsarelli versuchten sich die ersten hierin; die vorzüglichsten Muster aber lieferten Apostolo Zeno, Venez. 1744 —; Rolli, Venez. 1761 und Metastasio, Turino 1757—70.)

Die Cantaten der Franzosen haben weit geringeren Werth, als die der Italiener. Die besten sind die des ältern Rousseau und Bachelier a la Haye 1728.

In England veranlaßte die Feier der hl. Cäcilia, die, nach der Legende, die Orgel erfand, durch ein großes musikalisches Concert viele Cantaten. Congreve schrieb die seinige im Jahre 1701. Dryden's Alexanders feast, und Pope's Ode on S. Cecilia's Day rechnet man auch hieher, ob sie gleich zum Theile förmliche Oden sind. — Alle drei Gedichte übersetzte Weiße glücklich ins Deutsche.

Die besten deutschen Cantaten geistlichen Inhaltes sind: Golgatha, oder deutscher Text zu Pergolesi's Stabat mater etc. von Klopstock; — Lazarus oder die Feier der Auferstehung; Thirza nach einem Stoffe aus dem zweiten Buche der Maccabäer; Abraham auf Moria von Niemeyer; — der Tod Abels; Davids Sieg im Eichthale; Saul oder die Gewalt der Musik von Patzke; — der Tod Jesu; die Auferstehung und Himmelfahrt; die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem von Ramler; — die Israeliten in der Wüste

von Schiebeler; — die Pilgrimme auf Golgatha von Zachariä; — auch Buschmann, Küttner und Friedrich Graf von Stolberg schrieben mehrere kleinere Cantaten, die sich auszeichnen und hieher gehören.

Unter den profanen Cantaten verdienen bemerkt zu werden das Lob der Musik von Meißner; die Wahl des Herkules von Wieland; Lobgesang auf die Harmonie von Ebeling; eine Cantate auf das fünfzigjährige Jubelfest der Universität Göttingen von Bürger.

Anmerk. Die Schöpfung und die Jahreszeiten haben bloß durch die Composition von Haydn ihre Celebrität erhalten.

§. 15.

Das Oratorium.

Ein größeres Singgedicht, durchaus lyrisch bearbeitet, heißt Oratorium.

Je nachdem der Inhalt der Gegenstände ist, die man auf solche Art bearbeitet, ist auch das Oratorium, wie die Cantate, religiös oder profan.

Bei seinem Entstehen gebrauchte man das

Oratorium nur an hohen Feiertagen zur feierlichen Kirchenmusik, und drückte dadurch Empfindungen der Religion auf die lebhafteste Art aus. Selbst die Begebenheiten, die aus der biblischen oder spätern Religionsgeschichte genommen werden, und sehr einfach seyn müssen, schildert man in vollem Affekte lyrisch mit allen mannichfaltigen Abwechslungen des Recitativs, Arioso, der Arien und Chöre nach den schon gegebenen Regeln des Singgedichtes.

§. 16.

Literargeschichte des Oratoriums.

Das Oratorium läßt sich als eine Fortsetzung der hl. Mysterien betrachten, und schreibt sich von den christlichen Pilgern her, welche sehr frühzeitig schon nach dem gelobten Lande, oder nach andern hl. Orten wallfahrteten.

Die heutige Form erhielt es im Jahre 1540 durch den hl. Philipp von Neri, Stifter der Congregation der Väter des Oratoriums. Die ersten Versuche erschienen unter dem Titel: laudi spirituali, worunter: Rappresentatione d'anima e di corpo: sich auszeichnete. Arc. Spagna änderte im Jahre 1656 die ältere

Form. Unter den neueren italienischen Dichtern verfertigte Apostolo Zeno siebzehn, und Metastasio acht vortreffliche Oratorien.

In Frankreich sind die Oratorien erst in neuern Zeiten im Concert spirituel bekannt gemacht worden. Die ersten waren: La sortie d'Aegypte und La prise de Jericho.

Wie es bei den Britten sehr viele Oratorien giebt, worunter doch nur die Esther von Pope die merkwürdigste ist; so findet man auch bei den Deutschen sehr viele. Den Vorzug scheint bisher das Oratorium: Die Israeliten in der Wüste von Schiebeler — zu behaupten.

§. 17.

Die Elegie.

Die Elegie, Klaggedicht, ist ein poetischer, meistens beschreibender, Vortrag sanfter Empfindungen, vorzüglich der Traurigkeit und Wehmuth, wobei aber das unangenehme Gefühl sich auch mit einem angenehmen vermischt, welches stärker und herrschender, als jenes, ist.

Da eigentlich süße Wehmuth, aus der Zusammenschmelzung des Vergnügens und Miß=

vergnügens entstanden, der Charakter der elegischen Begeisterung ist, so kann jeder schwärmerische Tiefsinn der Liebe, eignes oder fremdes Elend, der Tod geliebter Personen, oder irgend ein anderer Verlust, der entweder seiner Natur nach, oder schon durch Milderung der Zeit nur sanfte und angenehme Traurigkeit erregt — überhaupt Alles, was uns durch den Besitz angenehm war, und durch seinen Verlurst eine unangenehme Stimmung hervorbrachte, oder auch, was wir nicht besitzen, uns aber doch als angenehm vorstellen, Inhalt der Elegie werden.

§. 18.

Je nachdem die Elegie entweder Liebe, oder Freundschaft, oder irdische Gegenstände, oder übersinnliche, d. i. der Religion und sittlichen Ordnung der Dinge zugehörende, Objekte schildert, wird sie bald mehr, bald weniger die Farbe der höhern Begeisterung an sich tragen. Auf eine sanfte, einnehmende, etwas schwazhafte Art beginnt sie oft mit Gleichnissen und andern rhetorischen Schminken; belebt ihre Mitte mit verschiedenen Affekten, und endiget mit nervigtem, herzerhebenden Schluße. Ihre Schön=

heiten sind moralische Sentenzen, Bildersprache, Beschreibungen, Affekte, Kürze, Laune, Benützung kleiner Umstände und gemäßigte Wiederholungen, ohne in Tändelei zu fallen, und ohne etwas Erkünsteltes oder Gesuchtes zu verrathen. Nur das Herz muß reden, und nur sanfte Wehmuth, nicht Schrecken, oder Furcht, oder eine andere ungemischte Leidenschaft, darf herrschend seyn.

§. 19.

Von dem Liede ist die Elegie dadurch verschieden, daß jenes durch reine Freude; diese durch eine Freude erzeugt wird, welche mit Traurigkeit zwar vergesellschaftet ist, sie aber überwiegt. Von der Ode ist die Elegie nicht durch das dargestellte Objekt verschieden, weil jedes Objekt der Elegie sich auch durch die Ode darstellen läßt, und in der Ode, wie in der Elegie, der Charakter eines gemischten Gefühles sich ausspricht; sondern durch den Grad der Begeisterung und die Kraft der Darstellung, die bei dem Odendichter den höchsten Grad erreicht; indeß der Elegiker in der Dämmerung einer ermatteten Kraft dahinschwingt, auf jeden Gedanken länger verweilet, ihn ungern verläßt,

und mit mäßigeren und engeren Schritten durch die nächsten Ideen Verbindungen sanft und eben fortschreitet.

§. 20.

Zur Versart wählten die Dichter des Alterthums bei dieser Art von Gedichten den abwechselnden Hexameter und Pentameter, und schlossen mit jedem Distichon den Sinn. Klopstock brachte diese Versart in unsere Sprache herüber, und Mehrere folgten seinem Beispiele mit vielem Glücke. Andere nehmen auch den Alexandriner, oder weibliche und männliche Trochäen. Ueberhaupt aber eignet sich jedes, dem Charakter der lyrischen Form angemessene, Versmaß zur Darstellung der Elegie.

§. 21.

Beispiel einer Elegie.

Rothschilds Gräber.

Ach, hier haben sie dich bei deinen Vätern begraben,
Den wir liebten, um den lange die Thräne noch fließt;
Jene treuere, die aus nie vergessendem Herzen
Kommt, und des Einsamen Blick mit Erinnerung trübt.

Sollt' um seinen entschlafenen König nicht Thränen der Wehmuth
Lange vergießen ein Volk, welchem die Wittwe nicht weint?
Ach, um einen König, von dem der Waise, des Dankes
Zähren im Aug', oft kam, lange nicht klagen sein Volk?
Aber noch wend' ich mich weg, kann noch zu der Halle nicht hingeh'n,
Wo des Todten Gebein neben der Todten jetzt ruht,
Neben Luisa, die uns des Kummers einzigen Trost gab,
Die wir liebten, der auch spätere Traurigkeit rann!
O ihr älteren Todten, ihr Staub! einst Könige! früh rief
Er den Enkel zu euch, der die Welten beherrscht!
Ernst, in Sterbegedanken, umwandl' ich die Gräber, und lese
Ihren Marmor, und 'seh Schrift wie Flammen daran,

Andre, wie die, so die Außengestalt der Thaten
nur bildet,
Unbekannt mit dem Zweck, welchen die
Seele verbarg.
Furchtbar schimmert die himmlische Schrift: Dort
sind sie gewogen,
Wo die Krone des Lohns, keine vergäng-
liche, strahlt!
Ernster, in tieferer Todesbetrachtung meid' ich
die Halle
Stets noch, in welche dem Thron Friederichs
Trümmer entsank!
Denn mir blutet mein Herz um Ihn! O Nacht
des Verstummens,
Als die Aussaat Gott sä'te, wie traurig
warst du!
Aber warum wank' ich, und säume noch stets,
zu dem Grabe
Hinzugehen, wo Er einst mit den Todten
erwacht?
Ist es nicht Gott, der Ihn in seine Gefilde
gesäet?
Ach, zu des ewigen Tags dankenden Freu-
den gesä't?

Und, o sollte noch weich deß Herz seyn, welcher so Viele,
Die er liebte, verlor, Viele, die glücklicher sind?
Dessen Gedanken um ihn schon viel' Unsterbliche sammeln,
Wenn er den engeren Kreis dieser Vergänglichkeit mißt,
Und die Hütten an Gräbern betrachtet, worin die Bewohner
Träumen, bis endlich der Tod sie zu dem Leben erweckt!
Diese Stärke bewaffne mein Herz! Doch beb' ich im Anschaun?
Ach, des Todten Gebein! unseres Königs Gebein!
Streuet Blumen umher! der Frühling ist wiedergekommen!
Wiedergekommen ohn' ihn! Blüthe bekränze sein Grab!
Daniens schöne Sitte, die selbst dem ruhenden Landmann
Freudig hoffend das Grab jährlich mit Blumen bedeckt,

Sey du festlicher jetzt, und streu um des Kö-
nigs Gebeine,
Auferstehung im Sinn, Kränze des Früh-
lings umher!
Sanftes, erheiterndes Bild von Auferstehung! Und dennoch
Trübt sich im Weinen der Blick, träufelt die Thrän' auf den Kranz?
Friederich! Friederich! ach, denn dieses allein ist von dir uns
Uebrig! ein Leib, der verwest, bald zer-
fallener Staub!
Schweigendes Grabgewölbe, das ihm die Ge-
beine beschattet,
Schauer kommt von dir her! langsam auf Flügeln der Nacht
Schauer! Ich hör' euch schweben. Wer seyd ihr, Seelen der Todten?
»Glückliche Väter sind wir! segneten, seg-
neten noch
Friederich, als der Erde wir Erde gaben! Wir kommen
Nicht von Gefilden der Schlacht!« Ferne verliert sich ihr Laut,

Und ich hör' ihr Schweben nicht mehr; allein noch bewölkt mich
Trauern um ihn! Ach, da schläft er im Tode vor mir,
Den ich liebte! Wie einer der Eingebornen des Landes
Liebt' ich Friedrich, und da schläft er im Tode vor mir!
Bester König! Es klagt Ihm nach der Gespiele der Muse
Und der Weisheit! Um Ihn trauert der Liebling der Kunst!
Bester König! Der Knabe, der Greis, der Kranke, der Arme
Weinen, Vater! es weint nah und ferne dein Volk!
Von des Hekla Gebirge bis hin zu dem Strome der Weser
Weinet alle dein Volk, Vater, dein glückliches Volk!
Kann dir Lohn Unsterblichkeit seyn; so beginnet die Erd' ihn
Jetzt zu geben! Allein ist denn Unsterblichkeit Lohn?

Du, o Friederichs Sohn, du Sohn Luisens, erhabner,
Theurer Jüngling, erfüll' unser Erwarten, und sey,
Schöner, edler Jüngling, den alle Grazien schmücken,
Auch der Tugend, sey uns, was dein Vater uns war!
Heiliger kann kein Tempel Dir, als dieser voll Gräber
Deiner Väter, und nichts mehr dir Erinnerung seyn,
Daß es Alles Eitelkeit ist, und die Thaten der Tugend
Dann nur bleiben, wenn Gott auch von dem Throne dich ruft!
Ach! in dem Tod' entsinkt die Erdenkrone dem Haupte,
Ihre Schimmer umwölkt bald der Vergänglichkeit Hand!
Aber es giebt auf ewig die ehrenvollere Krone
Jenen entscheidenden Tag seiner Vergeltungen Gott!

Klopstock.

§. 22.

Literargeschichte der Elegie.

Schon unter den frühen Morgenländern, besonders unter den Hebräern, findet man ausgebildete, Elegien ähnliche, Gedichte. Die vortrefflichsten darunter, die uns noch übrigen, sind Jeremias Klaglieder. Auch die meisten Psalmen, einige Reden Hiobs und verschiedene Stellen der Propheten gehören hieher.

Die eigentliche Elegie, wie wir sie jetzt haben, stammt von den Griechen her, und ward in den ältesten Zeiten nur traurigen Empfindungen gewidmet, und bei Todesfällen abgesungen. Später bediente man sich ihrer, um Freude und Sehnsucht und andere gemischte Empfindungen auszudrücken. Eine vollständige griechische Elegie haben wir nicht mehr; obgleich Philetas und Kallimachus als die berühmtesten Elegiker gepriesen werden. Von letzterem ist nur noch die Hymne auf das Bad der Pallas in elegischen Versen übrig. Auch vom Mimnermus, der vermuthlich den Pentameter erfand, haben wir nichts, als einige elegische Fragmente.

Von römischen Elegien besitzen wir mehrere. Ist auch ihr Werth nicht immer der nämliche, so lieferten doch Tibull, Properz und Ovid die vornehmsten Muster. Auch vom Katull haben wir eine liebliche Nänie auf den Tod eines Sperlings. — Die dem Cornelius Gallus, Virgil und Pedo Albinovanus beigeschriebenen Elegien scheinen andere Verfasser zu haben.

In Italien behaupten Ariosto, Alamanni und Menzini den Vorrang, wie in Frankreich Dessoulieres und la Suze. Unter den Britten hat sich vorzüglich Hammond nach Tibull gebildet. Auch Shenstone, Gray, Mason, Beattie und Jerningham zeichneten sich durch ihre elegischen Gedichte mit Ruhm aus, besonders Gray durch die Elegie auf einen Dorfkirchhof, die oft übersetzt, und doch nie erreicht wurde.

Unter den deutschen Dichtern haben sich in der Elegie ausgezeichnet: v. Gemmingen; v. Göthe; Gotter; Heydenreich; Hölty; Jakobi; v. Kleist; Klopstock; Körner; Kosegarten; Manso; Matthisson; Neubek; v. Nikolai; v. Salis;

v. Schiller; A. W. Schlegel; Kl. Schmidt; Selmar; Stolberg; Tiedge; Voß; Weiße u. a. — Ganze Sammlungen sind: Oden und Elegien der Deutschen, Zürich 1765. Elegien der Deutschen, 3 Theile, Lemgo 1776.

§. 23.

Die Heroide.

Die Heroide, ihrem Charakter nach, eine Untergattung der Elegie, ist ebenfalls ein poetischer, meistens beschreibender, Vortrag, worin die aus Freude und Wehmuth gemischte Empfindung im Gemüthe wogt, und es bald schwächer, bald stärker bewegt, bisweilen aber auch zur leidenschaftlichen Stärke erhebt, und auf diese Art sich auch ungemischte Empfindungen feuriger aussprechen.

Von der Elegie unterscheidet sich die Heroide, daß bei ihr nicht durchgehends nur gemischte Empfindungen, sondern öfters auch Affekte, also ungemischte Empfindungen herrschen; daß, sobald ein Affekt vorhanden ist, auch der Ausdruck stärker wird; und daß der Dichter, nicht wie bei der Elegie, in seiner eigenen Person spricht, sondern die Innigkeit seiner

Gefühle einer fremden Person leiht, welche diese Gefühle in der monologisch = epistolischen Einkleidung einem abwesenden Individuum mittheilt.

§. 24.

Ovid, der vielleicht die ganze Gattung dieser Gedichte erfand, oder wahrscheinlicher die Idee derselben aus einem uns nicht mehr übrigen Elegiker der Griechen entlehnte, gab seinen Gedichten dieser Gattung so eine Form, daß er sie von Gattinnen der Heroen (Heroiden) schreiben ließ, woher auch der Name. Unnöthig wäre es aber, diese Dichtungsart nur auf diese Gattung der Personen zu schränken. Vielmehr kann man darin jede Person jedes Zeitalters und Standes redend einführen, deren Lage oder Leidenschaft sich durch Interesse und Stärke auszeichnet. Sogar auf verstorbene Personen, und auf das Geisterreich überhaupt kann die Heroide ausgedehnt werden.

§. 25.

Daß in der Heroide nur die Leidenschaft der Liebe herrsche, ist bei weitem nicht nothwendig; auch jede andere Leidenschaft kann den Stoff zur Heroide geben, wenn sie nur wirksam,

interessant und fähig genug ist, sich in dieser Form mitzutheilen. Eben so kann man in der Heroide entweder bloß erdichtete, oder auch in der Geschichte gegründete Zustände bearbeiten.

§. 26.

Was den Ton betrifft, so fordert die Heroide eine natürliche und ungekünstelte Sprache, die von aller Schwerfälligkeit und allen erborgten Verzierungen frei ist; und liebt wahre, innige und rührende Ausdrücke, die, wenigst stellenweise, so bald der Affekt eintritt, nachdrücklich, abgebrochen, und ohne periodische Förmlichkeit sind. Das Meiste kommt auf den Inhalt, die Personen und Umstände an, die den schicklichsten Ton jeder einzelnen Heroide, und dessen angemessene Abänderung bestimmen müssen.

§. 27.

Beispiel einer Heroide.

Neoptolemus an Diokles.

Bruder, gedenkst du noch mein, des Fremdlings, welchen sein Trieb erst,
Dann die Länder, das Meer, endlich der Tod dir entfernt?

Indien hegt mein Grab: da wölbt sich auf einsamer Ebne
Bambus über ihm hin, schirmend vor sengendem Strahl.
Aber es wehrt nicht Land, nicht Meer, dem entkörperten Schatten,
Daß er die Heimath oft voriger Wünsche besucht,
Und im Herzen der Freunde mit leisem Geistergelispel
Bei sehnsüchtigem Weh liebliche Schauer bewegt.
Sieh, du lebst und blühst in der Vollkraft männlicher Jahre;
Mich Unwilligen riß feindlich die Parce hinweg.
Denn ich strebte nach Thaten und Ruhm: und Thaten und Ruhm sind
Nicht mir geworden, ich ging in der Vergessenheit Nacht.
Eitler Ruhm! des Glücks, der Gelegenheit prahlender Herold,
Geht er die schweigende That, innen im Busen, vorbei.

Bruder, was rühm' ich mich dir? Du hast, zwar Knabe noch damals,
Muthig und edel entflammt selber den Jüngling gesehn.
Krieger zu seyn gelüstete mich, wie die Römischen Helden,
Wenn der Lehrer mich hieß merken die Worte des Buchs;
Und bei Kreisen und Winkeln und jeglichem Räthsel Euklidens
Stand Archimedes mir vor, Mauern und künstlich Geschoß.
Tiefer heimischer Friede verschloß den Waffen die Uebung,
Bald ermüdeten mich Spiele vom Lager und Kampf.
Als Brittanien drum, mit Galliens Macht, Hyder Aly
Mühsam dämpfend, ein Herr warb für den Indischen Strand,
Lockten mich Krieg und Gefahr, wie gern, Hemisphären hinüber:
Leicht zum Leben geschürzt, knüpft' ich das Bündel mir leicht.

Sag, lebt noch im Gemüth dir jener Morgen des Abschieds?
Rüstiger Trommeln Getön weckte die Gassen der Stadt;
Jeder regte sich frisch, das Gepäck und die Waffen ergreifend,
Lagergetümmel und Lärm füllte den friedlichen Ort.
Wo die ziehenden Haufen sich sammelten, rief's überall nach:
»Glückliche Fahrt! lebt wohl! kehret gesund uns zurück!«
Hier versorgte das herzliche Weib den Krieger mit Labung,
Reichte den Säugling hin noch zu dem bärtigen Kuß,
Und, er gelobt' ihr rauh, für beid' in der Fremde zu sorgen,
Alles erbeutete Gut treulich zu senden nach Haus.
Jener verhieß wohl prahlend der mohrischen Säbel Demanten,
Rief: »es lebe« beim Trunk, »Asiens reichster Monarch!«

Mancher mit Leichtsinn auch verließ das weinende Madchen,
Das zu willig dem Schwur flüchtiger Liebe getraut.
Aber ich stürmte hinein, den letzten Moment zu verkürzen,
Heiß geschäftig, wo schon alle sie meiner geharrt.
Brünstig segnete mich der fromm' ehrwürdige Vater,
Schwestern hingen an mir, Brüder umarmten mich fest.
Aber vor allen die Mutter, die liebende Mutter! an ihrem
Herzen zerfloß ich, und wand, kaum noch besonnen, mich los.
Wie ich mich innerlich schalt, mir sagte die ahndende Seele:
Nie mehr soll ich mit euch tauschen den innigen Gruß.
Doch die Mutter ergriff ein unwiderstehliches Drängen,
Einmal ihn nur, den Sohn, noch den geliebten zu sehn.

Und sie machte sich auf, von bangenden Töchtern begleitet,
Schaute vom Fenster am Platz, wo sich die Scharen gereiht.
Bei den Gefährten stand ich, und, ob ich sogleich sie bemerkte,
Hob ich den Blick nicht auf, mich zu erweichen besorgt.
Viel durchlief ich die Reihn beschleunigend, brachte Befehle
Hin vom Führer und her, auf das Geschäft nur bedacht.
Schwang dann schnell mich zu Pferd, voreilend dem Zug, der begonnen,
Und erst außen am Thor wandt' ich die Blicke noch heim.
Alles Trauren erstickte das muntere Spiel der Hoboen,
Und der Morgengesang männlicher Kehlen darein.
Bald nun war ich zu Schiff, bald sah ich entfliehende Küsten,
Wogend an Helgolands nackenden Klippen entlang.

Sprach, wehmüthig erzürnt: »Deutschland, unzärtliche Mutter,
Immer dem Ausland hold, immer nicht achtend, was dein!
Habe noch Dank für Alles, was Gutes an mir du gepfleget:
Fern, vergessen von dir, bleib' ich ein Deutscher doch stets.
Bald wohl nahet die Zeit, da wirst du der Männer bedürfen,
Die du um Sold, fühllos, sendest die wackern hinweg.«
Albions grünende Hügel erhoben sich: noch in der Seefahrt
Mühen wenig geübt, war uns der Hafen erwünscht.
Dort empfingen uns Schiffe, zur längeren Reise gerüstet,
Räumliche Häuser, gelenkt von des Bewohnenden Wink.
Und so fuhren wir aus im Walde besegelter Masten,
Herkuls trotzendem Fels Hülfe zu bringen bestimmt.

Als wir lange geirrt, von widrigen Winden geschaukelt,
Wo Biscaja's Bucht thürmende Wellen erhebt,
Glitten wir leichter dahin am Duft glückseliger Inseln,
Vom liebkosenden Hauch milderer Zonen umweht.
Sanct Salvador, dich grüßten wir erst jenseitig am Weltmeer,
Früchte verheißend stieg schön dein Theater empor,
Dunkel bekränzt mit Orangen, mit Aloe, Palmen und Kokos;
Jeder durstige Blick trank das erquickende Grün.
O, wie lag ich entzückt am Busen der heiligen Freundinn,
Pflegerinn, Mutter, Natur! wechselte Wunsch so wie Blick!
Blühende Landschaft hier, dort unergründliche Meere:
Stilles Gnügen und Ruh, Streben ins Weite hinaus.

Als wir die See von neuem, gestärkt und gesundet, befuhren,
Winkte mich schon von fern still Trinidada herbei,
Traulich übergelehnt uralte Stirnen der Felsen.
Hinter der zackigen Wand zog sich, umgränzet, ein Thal,
Friedlich mit wenigen Hütten bestreut, die Menschen erbauten,
Hier gestrandet, und nun wieder zu Menschen entführt.
Ich verlor mich im Traum, einsiedlerisch dort zu verweilen,
In die Natur, in mich, geistig beschauend, versenkt.
Ach, ich wäre dem herbsten Verdruß und Kummer entwichen!
Meiner harrte ja doch keine befreundete Welt.
Doch Trinidada verschwand, kein Eiland, keine Gestade
Bis zu der Schifffahrt Ziel; Alles nur Himmel und Meer.

Weit erst streiften wir um in des Erdballs südlichen Kreisen,
Dann in der Monsoons Reich lenkten wir wieder die Bahn.
Endlich langten wir an, des Feinds Geschwadern entkommen,
Allen Gefahren, womit Feuer und Fluten gedroht,
Oder der tückische Wind, der von heiterem Himmel herabstürmt;
Und es bewillkommt' uns, kriegerisch donnernd, Madraß.
Schnell nun ward in das Feld ein Theil der Gefährten gerufen.
Drüben im Land Malabar maßen sie rühmlich sich noch,
Siegend im letzten Gefechte, mit Tippo's Heeren und Frankreichs;
Denn von Europa scholl Friede nach Asien hin.
Mich verfehlte das Loos, mich schienen die Schlachten zu fliehen:
Kaum mit des Forschens Genuß täuscht' ich den strebenden Geist.

Bald durchspäht' ich von Neuem der zirkelnden
Maße Geheimniß,
Bald Jahrbücher des Kriegs, stolzer Er-
oberer Kunst;
Labte mich dann bei Dichtern, den ewigen,
mächtig des Zaubers,
Der Zeitalter hindurch, Zonen hinüber
auch, gilt.
Ferner die Sitten des Volks, die Rechte ge-
sonderter Stämme,
Jeglicher Zeit Denkmal war ich zu kennen
beruht.
Dunkel lockte mich nach der Braminen würdige
Weisheit,
Welche Europa's Sucht, trügenden Han-
dels Verkehr,
Menschenscheu und verwildert in Felsenhöhlen
gebannt hat,
Wo ihr Sibyllenton, leis' überredend, ver-
hallt.
Ahndend deutet' ich mir die begeisternde Seele
des Weltalls,
Tief in der heil'gen Sanskrit Götterge-
schichten verwebt.

Ernster betrachtend folgt' ich dem Leichenzug
des Braminen,
Der zum Wandel den Geist haucht in den
Schooß der Natur.
Manchmal flochten mir wohl anmuthigen Tanz
Bajaderen,
Nicht von der Ziererei modiger Schönen
entstellt.
So verdrängt' ich die Zeit; es kamen trübere
Tage.
Nur in der Freundschaft Arm fühlt' ich so
fern mich daheim;
Und mir starben die Freunde dahin; geblendet
vom Wahnsinn
Zückte wider sein Haupt einer den tödten=
den Strahl.
Mir auch tobte gewaltig die glühende Sonn'
in den Adern,
Wölkt' im verworr'nen Gehirn oft melan=
cholischen Dunst.
Uebel des Leibes, sie gehn, die heftigsten, über
und spurlos;
Welchem die Ehr' erkrankt, nimmer geneset
sie dem.

O dieß härteste noch, wie nenn' ich's oder verschweig' es?
Daß die Verläumdung, lauschend auf Worte, bestrickt,
Schuld auf Schuld mir gehäuft, entstellend zum Frevel den Muthwill!
Zwar ich duldet' es nicht: stark in dem reinen Gefühl,
Rief ich das Vaterland um Recht an, rief um Befreiung;
Leider! das zögernde Recht hielten die Meere noch auf.
Ich entriß mich indeß dem falschen Gewühle der Städte:
Ländliche Zuflucht nur labte balsamisch die Brust.
Doch mir schmeichelten auch entferntere Bilder der Hoffnung,
Krieg und That und Gefahr würde bewähren den Mann.
Drum bedacht' ich, da kaum untreuer Friede mit Tippo
Noch bestand, wie ein Heer zöge die Berge hindurch.

Ich durchritt und erspähte, bis Vaniambaddy
hinüber
Weit vom Velore her, Mulecats mächtigen
Wald.
Wo noch kein Europäischer Fuß betreten die
Wildniß,
Maß ich Thäler und Höh'n, jegliche Schluft
des Gebirgs.
Treue indische Führer verscheuchten Tags mir
die Tiger,
Schlagend ans dichte Gebüsch; stiegen die
Sterne herauf,
Dann im Freien gebettet, umringt von bewa-
chenden Feuern,
Lag ich und schlief sorglos unter dem fer-
nen Gebrüll.
Drohend erhebt die Klaue zum offenen Kampfe
das Raubthier;
Aber lächelnd bestellt Gifte der heuchelnde
Freund.
Arg vergalten sie mir's, ich liebte die Menschen,
wie Brüder,
Bot oft tröstlich die Hand, lechzender Paria!
dir.

Endlich erschien der Tag rechtfertigend, wo ich den Ausspruch
Richtender Krieger, gelöst jedes Verdachtes, empfing.
Gnügen konnt' ich nun erst dem Gesetz der befehdeten Ehre:
Längst erlittene Schmach rächte, geübt, mir die Hand,
War's mir doch, als wollte beinah noch Freude sich regen,
Träume des Glücks noch baun weit in das Leben hinaus.
Aber es war umsonst: die früh entkräfteten Glieder,
Mehr das gebrochene Herz, neigten sich still in die Gruft.
Hat kein segnender Vater an meinem Lager gebetet,
Keine Mutter zur Ruh sanft mir die Augen gedrückt:
O so schied ich doch nicht von allen verkannt und verlassen,
Redlicher Freunde Gespräch heiterte Stunden mir noch.

Jenseit wandelt' ich schon, wie lang', am Stygischen Ufer,
Eh' ihr Liebenden dort traurig die Kunde vernahmt.
Nicht wehklag' ich, o Bruder! die irdische Lust und die Jugend,
Mein unrühmlich Geschick und die verschwendete Kraft.
So ergießt sich der Strom aufsprudelnd aus kühlem Geklüfte,
Namenlos gehemmt bald in dem freudigen Lauf.
Auen hätt' er getränkt, er hätte Masten getragen,
Schlürft' ihn tückisch der Sand dorrender Wüste nicht ein.
Andere Zeiten nun wälzen sich um; zwar wechseln sie uns nicht,
Doch in den Orcus auch dringt die Geschichte des Tags.
Schauernd erfuhr ich es drunten, die Welt will neu sich gestalten,
Aber ins Chaos erst droht sie verderblichen Fall.

Alte geheiligte Sitt und Gesetz, und erträumte Verbessrung
Kämpfen auf Leben und Tod unter dem Menschengeschlecht.
Zahllos kommen die Opfer herab des berauschenden Irrwahns,
In der Parteiung Krieg blöde, wie Heerden, gedrängt;
Während tyrannische Geißel sie züchtigte, trotzend auf Freiheit,
Wie sie des Niedrigen Haß gegen das Hohe genannt.
Andere drängen sich nach mit wilder entflammten Gebehrden,
Welche der Bürgerwuth blutige Beile gerafft.
Alle vermengt sie die Nacht: die unerklimmbare Mauer
Ehrner Verhängnisse läßt keinen ins Leben zurück.
Doch wer schaffend und wirkend sein Daseyn droben bewährt hat,
Weidet an Trümmern sich noch rüstig verwendeter Kraft.

Drum verzeih, o Bruder! den klagenden Laut
von der Gruft her,
Der kalt athmend sich dir hat um den Busen gelegt.
Bring' dem verbrüderten Geist ein Todtenopfer
von Thränen
Und von Gesang; und so lebe denn, lebe
mir wohl!

A. W. Schlegel.

§. 28.

Literargeschichte der Heroide.

Aus dem Alterthume kennen wir nur die ein und zwanzig Heroiden des Ovid, die, wie alle Gedichte dieses Schriftstellers, zwar reich an poetischen Bildern und Ausdrücken sind; aber es manchmal an Wahrheit der Empfindung und der leidenschaftlichen Sprache ermangeln lassen. — Spätere Heroiden in lateinischer Sprache sind die geistlichen — des Jesuiten Balduin Cabillavius und die epistolæ mortuorum von P. Brumoy, nämlich Pompejus Cæsari; Stribonius Romanis; Codrus Atheniensibus; Soror Horatii Fratri; Euridice Orpheo.

Die ausgezeichnetsten italienischen Heroidendichter sind: Remigio Florentino, der Ovids Heroiden recht glücklich übersetzte, und selbst mehrere schrieb; Bruni; Lorenzo Crasso, der seine Epistole Eroiche, Venezo 1667 bekannt machte.

Die Franzosen bearbeiteten diese Dichtart sehr fleißig, und ob sich gleich ihre Werke überhaupt durch inneren Werth, und durch niedliche Editionen mit geschmackvollen Verzierungen empfehlen, so sind doch die vorzüglichsten Dichter hierin Fontenelle, Dorat, Blin de Sainmore, de la Harpe, Barthe.

In England versuchten sich in der Heroide mit glücklichem Erfolge: Pope, der Ovids Heroide »Sappho an Phaon« sehr rühmlich übersetzte, und in dem Briefe der Eloise an Abälard sich selbst übertraf; Lord Hervey, dessen Heroide »Monimia an den Philokles« die rührendste ist; Michael Drayton, der in seinen Heroiden nur Personen aus der englischen Geschichte wählte; Jerningham, dessen Brief »Yariko an Inkle« zu London 1766 erschien.

Unter den Deutschen wurde die Heroide wenig angebaut. Die vorzüglichsten schrieb Wieland in seinen acht Briefen der Verstorbenen an Hinterlassene. Auch Schiebeler, A. W. Schlegel, und Eschenburg verdienen mit Ruhm in die Reihe der Heroidendichter gezählet zu werden, wenn sie gleich nicht viele Gedichte dieser Art lieferten.

§. 29.

Die Ode.

Ein Gedicht, welches ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust auf's lebhafteste d. i. mit den kräftigsten und schönsten Farben der Poesie ausdrückt, heißt eine Ode.

Nur dann wird der Dichter im Stande seyn, seine Empfindungen über einen Gegenstand auf's lebhafteste auszudrücken, wenn er in so einem Grade begeistert ist, daß er gleichsam vergißt, ein endliches Wesen zu seyn, und, von der Erhabenheit seines Gegenstandes eingenommen, diesen doch darzustellen und zu versinnlichen sich bemüht, obgleich er auch das Unvermögen der endlichen Kraft fühlt, jenen Gegenstand zu erreichen.

Der Ode liegt immer ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust zum Grunde. Das Gefühl der Lust entsteht durch die Erhabenheit des Gegenstandes und durch das Wohlgefallen an dem Schwunge der Phantasie und des Gefühls, das Idealische, inwieferne es das Gefühl unwiderstehlich afficirt hat, darzustellen; das Gefühl der Unlust wird durch die Unmöglichkeit veranlaßt, das Ideal in der Wirklichkeit zu realisiren.

§. 30.

Jeder Gegenstand ist entweder durch sich, oder durch seine Nebenbegriffe, die sich mit ihm verbinden lassen, fähig, hohe und feurige Empfindungen zu erwecken, und dient der Ode zum Stoffe; nur muß man nicht erwarten, daß der Odendichter in dem großen Augenblicke der Begeisterung den idealischen Gegenstand, der ihm vorschwebt, nach seinen einzelnen Momenten bezeichne; sondern man muß sich begnügen, daß er ihn mit starken, kenntlichen Zügen andeute und vermittelst derselben das innere Bild der Phantasie in ein äußeres, in das Kunstwerk einer vollendeten Ode, verwandle.

Die Härte des eigenen Stoffes, oder auch bloß die anziehende Schönheit eines andern, damit verbundenen, erlauben dem Dichter den Uebergang zu demselben. Dieß heißt man Ausschweifung, wobei entweder aus Gelegenheit allgemeine Wahrheiten beherziget, oder, zur Bestätigung einer angeführten Geschichte, Züge aus der Geschichte aufgestellt werden. Beleben und vermannichfachen sie den Stoff auf eine angenehme Art, so sind sie von großer Kraft; ohne dieses sind sie Unsinn.

§. 31.

Die Stärke der Gefühle, und die ausschließende Richtung der Seele auf sie allein, macht es dem Oden Dichter unmöglich, an eine absichtliche, regelmäßige Folge seiner Gedanken, Bilder und Ausdrücke zu achten. Daher hat auch die Ode ihren eigenen Gang. Bald bricht ihr Strom plötzlich hervor; bald fließt sie im Anfange ruhig fort, und wird erst in der Folge gedrängter und rauschender; bald folgt sie einer geraden Richtung; bald verliert sie sich in mannichfaltigen Krümmungen; bald eilt sie ihrem Schlußfalle so entgegen, daß man ihn in der Ferne schon gewahr wird; bald bleibt sie mit-

ten im vollsten Laufe stehen, und verliert sich in unabsehbare Tiefen.

§. 32.

Ob nun gleich die Ode ihren eigenen Gang hat, so darf doch nur Ein Gegenstand, und nur Ein dadurch erregtes Hauptgefühl in der Ode herrschen, wenn man auch den Gegenstand nach allen seinen einzelnen Theilen und Seiten, und das Hauptgefühl mit andern, auf eine wahrscheinliche Art d. i. nach einer verhältnißmäßigen Zusammenstimmung, damit verwandten, Nebengefühlen darstellt. Auch darf man nie außer Acht lassen, daß sowohl die ganze Ode, als jeder einzelne Ausdruck Fülle und Gedrängtheit, oder Kürze haben müsse, weil lebhafte Gefühle, welche die Ode ausdrücken soll, ihrer Natur nach nicht lange im Gemüthe andauern. Am besten schließt man da, wo das heftigste Feuer des Gefühles allmählig erlischt, und die Seele zu der sanften Stimmung herabfällt, in welcher das Lied anfängt. Einheit also, Mannichfaltigkeit, Wahrscheinlichkeit und Kürze sind die wesentlichsten Eigenschaften der Ode.

§. 33.

Der Ton der Ode nimmt sich vor dem Tone aller übrigen Dichtungsarten durch seine Lebhaftigkeit aus. Er muß voll Handlung und inneres Leben, höchst sinnlich und poetisch seyn, und das durch feurige Empfindung, durch ungewöhnliche Wendungen und die lebhaftesten Bilder; er muß sich von der gemeinen Art zu reden am meisten entfernen.

Daraus darf man aber nicht schließen, als müßte jede Ode erhaben und hinreißend seyn; ihr Ton ist schon am besten getroffen, wenn ihr Ausdruck nur nach Maßgabe des Stoffes höchst poetisch ist.

§. 34.

Von dem Liede ist die Ode theils durch die Stärke und Fülle der Darstellung, theils und vorzüglich, durch das in ihr ausgedrückte gemischte Gefühl der Lust und Unlust verschieden. Mit der Elegie hat die Ode die Darstellung des gemischten Gefühls gemein; aber der wehmüthige, schwermuthsvolle Ton der Elegie erhebt sich in der Ode zum höchsten lyrischen Ausdrucke.

§. 35.

Die Ode kann man verschieden eintheilen, je nachdem man auf den Gegenstand, oder auf den darin herrschenden Ausdruck Rücksicht nimmt.

In Rücksicht des Gegenstandes sind die Oden heroisch oder philosophisch.

Die heroische Ode besingt vorzügliche Eigenschaften, Verdienste und Unternehmungen, die viel Geist, Anstrengung und Selbstverläugnung erfordern, und von großen Wirkungen sind.

In der philosophischen Ode stellt man bloß praktische Wahrheiten der Philosophie dar, deren überzeugende, einleuchtende Klarheit das Herz des Dichters aufregt, und mit lebhaftem, feurigen Gefühl zu erwärmen vermag. Jede trockne Vernünftelei, jeder Lehrton, jede schulgerechte Zergliederung der Wahrheiten und ihrer Beweise müssen in solchen Oden gänzlich entfernt werden. Tugend und Pflicht müssen dem Dichter in leidenschaftliche Empfindung übergehen, und dann werden seine Gedanken sich in Bilder, seine Zergliederungen in Gemälde, und seine Beweise in lebendig dargestellte Beispiele

verwandeln. Auch der Eifer gegen Verbrechen und Laster kann zur Ode begeistern.

In Rücksicht des Ausdruckes lassen sich die Oden in erhabene, sanfte und mittlere theilen. Dabei ist aber wohl zu merken, daß die Ode, welche die, selten geraden Schrittes fortwallenden, Leidenschaften ausdrückt, selten ungemischt bleibt. Sie ändert sehr oft ihren Ton, und steigt oder fällt in der Folge; ist also bald erhaben und sanft, bald bewegt sie sich auch im mittleren Gange fort.

Erhaben ist dasjenige, was an Größe und Stärke unsere Erwartung übersteigt. Es zeigt sich in Bildern, Charakteren und auch in Empfindungen.

a) In Bildern z. B.

Mein Thyrsis, laß dich nicht von Gram und Furcht besiegen,
Den Geiern des Gemüths! du lebest zum Vergnügen.
Was machst du dir jetzt alten Kummer neu?
Bleib nur der Redlichkeit, bleib nur dem Himmel treu;
So wirst du bald den Neid bekämpfen,
Und Schmach und Lästerungen dämpfen.

Sieh, wie's der Adler macht, den plötzlich eine
Schlange,
Die aus dem Strauche fährt, umschlingt.
Er kämpft mit Macht, — und dringt
Mit ihr hoch in die Luft, zerreißt sie mit den
Klauen,
Und schleudert sie herab, und fliegt in stolzer
Ruh',
Wie sonst, der Sonne zu.

b) In Charakteren z. B.

Schäme dich, Camill,
Daß du mit vier Sonnenpferden
In dein errettetes Rom zogst;
Und du — Romulischer Feinde
Glücklicher Sieger, o Julius,
Daß dich mit goldenen Städten und Schlachten
Und mit Adlern und Spolien
Deiner Brüder umgeben,
Zum hohen Capitol dein stolzer Wagen trug.
Friedrich — — — — — — — —
Kehrte nach sieben blutigen Jahren
So mächtig zurück, als er auszog;
Nur an Ehre größer;
Und — triumphirte nicht.

c) In Empfindungen z. B.

Kronen dir, und Lied des Triumphs
Durch aller Himmel Himmel,
Und der ersten Zeugen Umarmung
Und Blicke der Begnadung vom Rächer u. s. w.

Die sanfte Ode schmilzt in einem gelinden Tone dahin; und die mittlere gränzt an die erhabene und sanfte, und wird durch eine, mit Anmuth vermischte, Stärke der Begeisterung hervorgebracht. Pathetische Empfindungen sind ihr Lieblingsstoff.

§. 36.

Die äußere Form der Ode steht im engsten Verhältnisse mit ihrem inneren Gehalte. Jeder Stoff fordert seine eigene, ihm angemessene Bewegung und Versart. Das feine Ohr der Griechen erfand verschiedene Sylbenmaße, die ihren Stoffen bestens anstanden, und von denen im allgemeinen Theile §. 45. mehreres gesagt worden.

Ehe Klopstock und Ramler die griechischen Sylbenmaße in die deutsche Sprache übertrugen, verfertigte man nur die Oden in gereimten Jamben und Trochäen. Ihre mit Ruhm und Beifall gekrönten Versuche zerstäubten das Vorur-

theil, als wäre unsere Sprache nur der trochäischen und jambischen Schritte fähig.

Das freie Sylbenmaß, wovon Wieland, Klopstock, Ramler und Kretschmann die vortrefflichsten Proben geliefert haben, fordert das genaueste Studium der Leidenschaften, und die richtigste Kenntniß der Sprachbewegung.

Die Eintheilung in Strophen scheint der Ode nicht ganz wesentlich zu seyn. Die schier allgemeine Gewohnheit macht doch noch kein Gesetz.

§. 37.

Beispiel einer Ode.

An Klopstock.

Schon harret, Klopstock, dein in Elysion
Der Sänger Festreihn, welche der Menschlichkeit
Urlicht Jehova dort, und Zeus dort
Nannten, in dämmernder Früh' und heller,

Vorahndend Mittag, und die erhabene
Vorahndung vielfach hallendem Saitenspiel
Einathmend, daß ringsum die Völker
Schauerten, trunken von Kraft und Schönheit.

Einsam in Wehmuth dacht' ich Vergänglichkeit
Und Freundes Trennung. Plötzlich vom Genius
Erleuchtet, schaut' ich fern des Friedens
Tempische Flur, und der Lethe Bächlein.

Durch reges Aufsteh'n ehrte der Sänger Chor
Dich hohen Jüngling, der vom Teutonenhain
Mit Eichellaub' um Stirn und Telyn
Froh in bescheidener Würd' einherging,

Aus Greisesrunzeln, wie aus Gewölk, enthüllt,
Ein Nord-Apollon. Schau mit gehelltem Aug'
Anlächelnd, ruft dich Milton, ruft dich
Ossian, stolz ob der alten Sippschaft.

Doch rasch hervor tritt Pindaros: Freude dir,
Tonreicher Freund! Unsres Geschlechts auch du,
Und unsres Sinns! Hellenensinn ist
Hebung zu weiserer Kunst und Anmuth,

Abhold der Zierath! Dir und den wenigen
Dankt reinen Anklang, dir den beseelten Tanz,
Die Sprache Manas, dir des Wortes
Festlichkeit! Reiche die Hand, Alkäos,

Herold der Freiheit! Reiche sie, Brutus Freund!
Der Teut — Hellen' hier sang den Entfesseler
Deutschlands in Winfeld, sang auch Davids
Sohn, den Befreier der Welt vom Irrsal.

Er sprach's. Gedrängt nun kamen die thrakischen
Gottsühner Orpheus, Linos und Thamyris;
Homeros kam in Laub und Purpur
Feierlich, und der Ausone Maro,

Gesellt dem sophokleischen Varius;
Doch ihm voran drang Aeschylos ungestüm;
Ein Bardenchor auch kam, getröstet
Um den Bardiet, der in Nacht dahin schwand.

Noch brannte Durst euch neuer Erkundigung;
Da zog dich Sappho leise zum Myrtenthal,
Wo deiner Lieb' Anruf Petrarka
Sanft der empfindenden Laura vorsang.

Lieb' hauchte ringsum, selige Lieb', im Hain;
Nicht Laub, noch Bächlein, flisterte. Schon entfloß
Sehnsucht dem Aug', als ach! gekränzt dir
Eidli, die blühende Braut, sich anschloß!

Lang hier erfreu' uns, jugendlich froher Greis!
Doch, wann zu Lethe's friedlichem Schattenquell
Du gleiches Muths hinwallst, vergiß nicht
Unserer Lieb', und o harre meiner!

J. H. Voß.

§. 38.

Literargeschichte der Ode.

Wie bei den Griechen die Oden des Pindar zum Lobe der Sieger in den griechischen Kampfspielen in der heroischen Gattung sich auszeichnen: eben so behaupten die Oden des Horaz unter den Römern sowohl in der heroischen, als philosophischen Gattung den Vorrang, und gewähren die vorzüglichsten Muster, wie sich Grundsätze mit Empfindungen innigst verschmelzen lassen.

Die neuere poetische Literatur ist sehr reich an Oden, die an Feuer, Schwung und Schönheit des Ausdruckes den besten Mustern des Alterthums größtentheils gleich kommen. Die besten Odendichter sind

unter den Italienern — Petrarca, Fulvio Testi, Chiabrera, Alessandro Guidi und Frugoni;

bei den Franzosen, deren Sprache überhaupt die philosophische Odengattung am meisten angemessen ist, Franc de Malherbe, J. J. Rousseau und der jüngere Racine;

unter den Britten — Thomas Gray, der Meister in der höhern Lyrik unter seinen Landesleuten; West, Mason, Shenstone, Akenside, Miß Carter, Warton und Wilhelm Collins, der 13 Oden moralischen Inhaltes schrieb, darunter die auf die Leidenschaften die berühmteste.

Verschiedene Schriftsteller verschiedener Nationen schrieben Oden in lateinischer Sprache, die sehr viele Bekanntschaft mit alten Dichtern beweisen, und immer sehr vielen Werth haben. Hieher gehören unter andern Jakob Balde, Cobanus aus Hessen, Frischlin, Casimir Sarbievius, ein Jesuit, Sidronius Hosschius und Wallius. Man vergleiche ferners die Carmina *Bidermanni*, *Pulcharelli*, *Masculi*, *Oddonis* de Comitibus, *Milani*, *Alberti Ines*, *Laurentii le Brun*, *Gilberti*, *Ioninni*, *D'Ondini*, *Stephonii*, *Vinc. Guinisii*, *Flaminii*, *Bettini*, *Ant. Chanuti*.

In Deutschland zeichneten sich in der

Ode unter den ältern Dichtern aus: Flemming, Günther, Opitz, Tscherning, Weckherlin. Unter den neuern: Baggesen, Blum, Bürger, Conz, J. A. Cramer, v. Cronegk, Denis, Gerstenberg, Gisecke, Gleim, Hagedorn, Haller, v. Herder, Heydenreich, Hölty, J. G. Jakobi, Louise Karschin, v. Kleist, Klopstock, Kosegarten, Kretschmann, Kuhn, Lavater, Lessing, Mastalier, Neubeck, Niemeyer, Ramler, Selmar (v. Brinkmann), J. Ad. Schlegel, Eulogius Schneider, Schubart, Sonnenberg, die Stolberge, Uz, J. H. Voß, Weisse, Wieland, Willamov, Withof, Zachariä. — Andere Odendichter, wovon es unter den Deutschen noch sehr viele giebt, kann man aus den Sammlungen und Musenalmanachen kennen lernen.

§. 39.

Die Hymne.

Jene Lobgesänge auf die Götter, die bei feierlichen Opfern unter Begleitung der Flöte oder Leyer abgesungen wurden, nannten die

Griechen Hymnen. Die Hymne, (eine Untergattung der Ode,) ist also ein feierlicher Lobgesang auf die Gottheit und ihre Werke.

Das Lob einer Gottheit ist der Gegenstand der Hymne; und tiefe Empfindung, Bewunderung, Anbetung und Verherrlichung göttlicher Werke und Eigenschaften ihr Inhalt.

§. 40.

Als Lyrisches Produkt hat die Hymne mit der Ode das nämliche Kolorit; eine kann so erhaben dahin wallen, wie die andere, und daß die Hymne mehr Kraft und Fülle im Ausdrucke haben soll, als die Ode, geht weder aus ihrem beiderseitigen Charakter hervor, noch wird es durch die Muster der Klassiker bestätiget, bei denen wir Oden finden, die viele vorhandene Hymnen an Kraft der Darstellung übertreffen, aber auch Hymnen, die, in Hinsicht auf diese Kraft, der Ode gleich stehen. Bei beiden Gedichten hängt die Höhe des Schwunges und die Fülle der Darstellung von der individuellen Kraft des Dichters ab.

Der einzige Unterschied zwischen Hymne und Ode ist, daß die Ode jeden Gegenstand versinnlichen kann; die Hymne aber bloß eine

Gottheit, oder ein personificirtes Wesen z. B. Eigenschaften, Tugenden — darzustellen vermag.

§. 41.

Wie zur Ode, eben so dient auch zur Hymne jedes lyrische Versmaß; die Griechen bedienten sich jedoch meistens des Sechsfußes.

§. 42.

Beispiel einer Hymne.

An die Gottheit.

O Geist! den auf so tausendfache Weise
Der Priester nennt, der Mensch verehrt,
Blick' auf ein Volk, vereint zu deinem Preise;
Sein frommes Flehen werd' erhört.
Es beuge sich in beiden Hemisphären
Die weite Welt, o Heiliger, vor dir!
Zu dir, dem Geist der Liebe, hoffen wir,
Selbst wenn wir dich, den strengen Richter, ehren!

Dem Nichts entsprang, dein göttlich Bild zu tragen,
Der Mensch, und frei, wie du, zu seyn!
Ihn in der Knechtschaft ehrne Bande schlagen,
Heißt frevelnd dein Geschenk entweihn.

Vertritt dein Werk, uud deine Rache flamme,
Gott Rächender, wenn ihm Tyrannen drohn;
Wer niederkniet, Staub vor des Staubes Sohn,
Nie rühm' er sich, daß er vom Himmel stamme.

Nacht, die ihr noch der Freiheit Namen stammelt,
Ihr Kinder, naht euch dem Altar;
Dem Gott, der hier ein Brüdervolk versammelt,
Bringt, Mütter, euern Säugling dar!
Und Greis und Kind, und Mann und Jüngling
flehe,
Es fleh' zu ihm der Jungfraun reines Chor,
Daß strahlend einst der Freiheit Stern hervor
Am Horizont für alle Brüder gehe!

Kraft, Urquell, Geist, zu dem die Geister beten,
Wer nennt uns dich? — Der Bonze nicht;
Der Wurm nennt dich, den in den Staub wir
treten,
Und Nacht und Tag und Sonnenlicht!
Vom Aufgang preis dich bis zum Niedergange
Der Schöpfung Lied, die Hymne der Natur;
Wir suchen dich, wir ahnen deine Spur,
O leih dein Ohr auch unserm Lobgesange!

Stampeel.

§. 43.

Literargeschichte der Hymne.

Die Hymne ist, wie die Gott — oder Götter Verehrung, uralt. Schon in der hl. Schrift finden sich Hymnen z. B. Das Lied Mosis, 2 Mos. XV.; der Gesang der Debora und des Barak, Richt. V., Jes. XIV.; und ein Theil der Psalmen, darunter der 18. 29. 46. 104. und andere.

Zu den griechischen Hymnen gehören vorzüglich jene, die dem Orpheus und Homer beigelegt werden. Von den wenigen auf uns gekommenen Gedichten des Callimachus haben wir noch 6 Hymnen, und einige vom Proklus und Kleanthes. Hieher gehören auch verschiedene Chöre der griechischen Schauspieldichter, wodurch sie die Unfälle leidender Individuen der Hülfe der Gottheit empfahlen, oder gegen Verbrecher die Rache des Himmels auffoderten. Von dieser Art sind die Chöre im Oedipus des Sophocles, in der Antigone, in der Iphigenia vom Euripides.

Unter den Römern verehren wir auch den Horaz als Hymnendichter. Mehrere sei-

ner Oden enthalten Anrufungen an die Götter, z. B. B. I. Od. 10. 21. 30. 31. 35. B. II. 19. B. III. 11. 22. 25. 26. B. IV. 1. 3. 6. und vorzüglich das carmen saeculare.

Hymnen in lateinischer Sprache schrieben später Stephan Fabrettus, Cölius Sedulius, Sandolius Victorinus, Vida und Pontanus.

In Italien werden zu den vornehmsten Hymnendichtern gerechnet Bernard Tasso, Giabrello Giabrera, Mencini und Saverio Mattei.

Bei den Franzosen schrieb Jos. Franc. Duché die meisten Hymnen für die klösterliche Erziehungsanstalt zu St. Cyr; J. J. Rousseau übersetzte mehrere Psalmen metrisch; und L. Rancine ahmte in 22 Oden geistlichen Inhaltes die Psalmen und andere poetische Stellen der hl. Schrift in einer edeln Sprache nach.

Unter den Britten zeichneten sich aus: Thom. Gray durch die Hymne an die Widerwärtigkeit; Thomson durch die — an die Einsamkeit; Prior durch die — an die Sonne und durch das carmen saeculare an den Janus; Akenside durch die — an die Najaden und

an die Freude; Watt durch eine große Menge religiöser Gedichte, die aber manchmal mehr Lieder, als Hymnen sind. Auch Deyden, Pope und West gehören hieher.

Uns Deutsche erfreuten mit trefflichen Hymnen Blum, J. A. Cramer, v. Hennings, v. Herder, v. Kleist, Klopstock, Knebel, Karschin, Kosegarten, Kretschmann, Krummacher, Lavater, Mahlmann, Matthisson, Karl Philipp Moritz, Niemeyer, Opitz, A. Schlegel, A. Schmid, Stampeel, Fr. Leopold Graf zu Stolberg, Uz, Voß, Wieland.

§. 44.

Die Dithyrambe.

Die Dithyrambe ist eine specielle Hymne, nämlich eine Hymne mit dem bestimmten Objekte des Bacchus als Gottheit.

Sie ist immer der Ausbruch einer trunkenen Begeisterung, und enthält daher feurige Gefühle, in welche der Dichter durch den frohen Genuß des Weins und durch die Bewunderung des ersten Pflanzers versetzt wird.

§. 45.

Die Dithyrambe hält sich an keine Form eines bestimmten Metrums, ist kühn in Bildern, und bewegt sich überhaupt nach Willkühr, und selbst ohne innere nothwendige Folge des dargestellten Gefühls; indeß darf sie doch weder gegen die Korrectheit, noch gegen die Schönheit absichtlich verstossen, und muß selbst in der freiesten Bewegung die Spuren der Einheit in sich erkennen lassen.

§. 46.

Beispiel einer Dithyrambe.

Das mächtige Schicksal umschleiert den Hain
Mit des Lautes flüsternder Welle,
Gab Göttern den Nektar, dem Menschen den Wein,
Dem Fische den Fluß und die Quelle.

Von Ranken umschlungen, von Blättern umhüllt,
Liegt heimlich die Traube verborgen,
Und ihren geöffneten Adern entspringt,
Die freundliche Lethe der Sorgen.

Und froh drückt der Mensch an den Menschen das Herz,
Und sieht, mit den glänzenden Schwingen,
Die neckende Hoffnung, den spielenden Scherz,
Dem schäumenden Becher entspringen.

Und stürmischer eilt er, die rollende Gluth
In Adern und Augen und Wangen,
Den flüchtigen Witz in den Wellen der Flut
Mit glühenden Lippen zu fangen.

Doch niemals begehrt, was, nur Göttern bekannt,
Die Lippen der Sterblichen missen!
Nie hat noch ein Frevler des Donnerers Hand
Den Blitz und den Nektar entrissen.

Und ehret im Haine, und heiligt im Lied
Der ewigen Ordnung Gesetze,
Daß schöpfend kein Frevler das stille Gebiet
Der friedlichen Fische verletze.

Freiherr v. Steigentesch.

§. 47.

Literargeschichte der Dithyrambe.

Die Griechen, welche die Dithyrambe eigentlich einführten, und bei einem gesetz- und regellosen Tanze absangen, hatten sehr viele Dithyrambendichter, unter denen Lasus, Perikletus, Melanippides, Philoxenus und Pindar die berühmtesten waren. Von ihren Dithyramben hat sich keine bis auf unsere Zeiten erhalten. Wir kennen nur einige wenige Fragmente des Athenäus und Bacchylides.

Unter den Römern schrieb nur Horaz zwei eigentliche Dithyramben, nämlich die 19te Ode im 2ten, und die 25ste im 3ten Buche.

Bei den Italienern erwarb sich unter den vielen Dithyramben den größten Ruhm Bacco in Toskana von Francesko Redi. Auch Angelo Poliziano und Girolamo Baruffaldi zeichneten sich aus.

Unter den Deutschen haben v. Schiller, Voß, Willamov, Blum, Müller, F. A. Kuhn, Freiherr v. Steigentesch, Dithyramben geschrieben.

§. 48.

Das Sonett.

Das Sonett ist ein Gedicht, das ein einziges, und zwar bestimmtes Gefühl, unter der bald sanftern, bald stärkern Schattirung des Ausdruckes, darstellt.

Der Mechanismus der äußern Form des Sonetts besteht in 14 gleich langen Versen, die man so in 4 Strophen vertheilt, daß jede der ersten zwei Strophen 4 Verse, und jede der letzten zwei Strophen 3 Verse enthält. In den ersten zwei Strophen wechseln nur zwei Reime, und zwar vier männliche mit vier weiblichen, ab. In den letzten zwei Strophen haben wieder drei Verse männliche, und drei Verse weibliche Reime.

§. 49.

Beispiel eines Sonett's.

Die Kunst.

Daß sich der Mensch vom Erdenstaub erhebe,
Empor zum edeln Geistigen sich schwinge,
Nicht einzig dem Bedürfniß fröhnend lebe,
Und auch nach Gütern höh'rer Abkunft ringe;

Daß sich in ihm das Herrlichste vollbringe,
Dem Guten zart das Schöne sich verwebe,
Ihm, Mensch zu seyn, im schönsten Sinn gelinge;
Das ist's, warum zur Welt ich niederschwebe.

Mein Wesen wird kein Sterblicher ergründen;
Im Kreis der Sonnen, in des Chaos Schlünden,
Erblickt mich allbelebend Phantasie.

Vergebens ringt nach mir des Fleißes Müh;
Nicht jeder soll mir dienen, doch empfinden
Das Meisterwerk, geschaffen vom Genie.

Freiherr v. Rothkirch.

§. 50.

Literargeschichte des Sonett's.

Das Sonett ist eine Erfindung späterer Zeiten. Daß es französischen Ursprunges sey, zeigt selbst der Name. Son war den Provenzaldichtern des 12ten Jahrhunderts ein Lied, und das Verkleinerungswort Sonette ein kleines Lied. Die französischen Dichter, die solche Lieder schrieben, sind Scarron, Fontenelle und Desmarais.

Die Italiener und vorzüglich Petrarca, gaben dieser Art kurzer Lieder jene Regeln, die heut zu Tage noch den äußern Mechanismus derselben ausmachen. Italiens merkwürdigere Dichter hierin sind Petrarca, Tasso, Annibale Caro, Giovanni, Della Casa, und Antonio Pucci.

In Brittanien machten sich Schakespeare und Milton durch Gedichte solcher Art bekannt.

Unter den ältern deutschen Dichtern schrieben Weckherlin, Opitz, Flemming; unter den neuern — Westermann, Schiebeler, Steigentesch, Bürger, A. W. Schlegel, Manso, Freiherr v. Rottkirch u. a. Sonette. Heut zu Tage sind alle Musenalmanache und Zeitungen für gebildete Leser mit Sonetts angefüllt.

§. 51.

Das Rondeau.

Wie das Sonett, drückt auch das Rondeau gewöhnlich ein sanftes, zärtliches Gefühl mit feinen Wendungen und leicht tändelndem Witze aus.

Der Mechanismus der äußern Form des Rondeau besteht darin, daß in jeder Strophe, die aus 8 Versen besteht, nur zwei Reime, abwechselnd, vorkommen; und daß man nach dem dritten Verse den ersten, und bei dem Schluße einer jeden Strophe die ersten zwei Verse derselben wiederholt.

§. 52.

Beispiel eines Rondeau.

Die Empfindung des Frühlings.

Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur!
Sey stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur!

Du Stille voller Freuden!
Du Reizung süßer Lust!
Wie bist du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!

Du mehrest in uns beiden
Die Sehnsucht treuer Brust!
Du Stille voller Freuden!
Du Reizung süßer Lust!

Fr. v. Hagedorn.

§. 53.

Literargeschichte des Rondeau.

Das Rondeau ist eine Erfindung der Franzosen, und wurde und wird von wenigen Nationen bearbeitet, weil man es immer als eine poetische Tändelei ansieht, und eine gewisse Monotonie dabei fast unvermeidlich ist.

Wir Deutsche haben nur einige Gedichte dieser Art von Hagedorn und Götz.

§. 54.

Das Triolett.

Das Triolett ist eine kürzere und gefälligere Form des Rondeau, und besteht nur aus einer Strophe, die gewöhnlich acht Verse lang ist, wobei aber wieder nur zwei Reime vorkommen, und nach dem dritten Verse der erste, und nach dem sechsten die beiden ersten wieder-

holt werden. Der erste Vers kommt also 3mal, der zweite 2mal vor.

Mehr, als das Rondeau, wurde zwar das Triolett von den Dichtern bearbeitet; indeß wurde der Mechanismus nicht immer gar zu genau beobachtet, und so bestehen die zum Vorschein gekommenen Trioletts bald aus acht, bald aus neun, bald aus zehn Versen, und haben die Wiederholung an dem Platze, wo sie eben am schicklichsten angebracht werden kann.

§. 55.

Beispiel eines Triolett's.

Umsonst.

Wer einmal sich nicht freuen mag,
Dem fruchten nicht Ermunterungen.
Es flieht der Freude Huldigungen,
Wer einmal sich nicht freuen mag;
Und wird ihm auch den ganzen Tag
»Freut euch des Lebens!« vorgesungen;
Wer einmal sich nicht freuen mag,
Dem fruchten nicht Ermunterungen.

Raßmann.

§. 56.

Literargeschichte des Triolett's.

Wie das Sonett und Rondeau, so ist auch das Triolett eine Erfindung der Franzosen. Auch dieses wurde von andern Nationen nicht viel bearbeitet.

Unter den Deutschen machten glückliche Versuche darin: v. Hagedorn; v. Göthe; Tiedge; Schmidt; J. H. Voß; Gleim; Joh. Nik. Götz; Haug; Stiegler in Aachen; Karl Reinhard in Göttingen; Raßmann; Schneider u. a.

§. 57.

Das Madrigal.

Das Madrigal drückt ebenfalls Zartheit des Gefühls, Feinheit der Wendungen und leicht tändelnden Witz aus, ohne jedoch einen gewissen äußern Mechanismus in Betreff des Reimes und der Anzahl der Verse zu berücksichtigen.

Anfänglich ward zwar auch das Madrigal auf einen bestimmten Mechanism in der Versezahl eingeschränkt, und war nie unter sechs, und nie über eilf Verse lang; jetzt aber ist die-

ses Gesetz ganz durchbrochen, und alle kleine lyrische Produkte, die weder Sonett, noch Rondeau, noch Triolett sind, kann man Madrigale nennen.

§. 58.

Beispiel eines Madrigal's.

Der Singsang des Lebens.

Das Knabenalter ist Idylle;
Der Jüngling braust des Herzens Fülle
In Oden aus und Dithyramben;
Der Mann schwankt hin und her in Jamben;
Der Greis beklagt in Elegien
Der guten Zeiten schnelles Fliehn;
Der Tod macht auf den ganzen Kram
Ein bitters Epigramm.

v. einem Ungenannten.

§. 59.

Literargeschichte des Madrigal's.

Madrigal ist ein aus dem Italienischen - Madrigale - entlehntes Wort. Die Bedeutung dieses Wortes, das durch die Provenzaldichter nach Italien gekommen, ist ungewiß; indeß

scheint die letzte Sylbe zu unserm Gall, Schall, Ton zugehören.

Bei den Italienern ist Petrarca; bei den Franzosen Montrevil und Moncrif hierin berühmt.

In Deutschland haben sich v. Hagedorn, Götz, J. G. Jacobi, v. Göthe, Voß, Manso, Tiedge, Fried. Kind, Hamann, Christ. Fel. Weiße, Gleim, Lessing, Matthias Sprinkmann, Schiebeler u. a. am glücklichsten darin versucht.

§. 60.

Die Rhapsodie.

In der Rhapsodie versinnlichet und vergegenwärtiget der Dichter seine Gefühle, ohne daß er dabei eine bestimmte Form festhält, und seinen dargestellten Gegenstand völlig erschöpft und ausführt.

Ob es gleich zu den Grundzügen der Rhapsodie gehört, daß sie ihren Stoff nach was immer für einer beliebigen Form behandelt, so muß in ihr doch ein hoher lyrischer Schwung herrschen, der sich dem Schwunge der Ode nähert.

§. 61.

Beispiel einer Rhapsodie.

Phantasie.

Die ihr über mir rollt
In ew'ger Eintracht,
Giebt es unter euch nicht,
Ihr tausendmal tausend Welten,
Einen seligen Stern,
Wo Empfindung, sicher vor dem Spotte,
Ihre Lieder ruhig tönen,
Ihre Thränen friedlich weinen kann? —
Ja, mir flüstert's leise Ahnung,
Droben, droben glänzt ein solcher Stern,
Wo sich Geister Geistern öffnen,
Und Gefühle sich entgegen wallen,
Wie sich nachbarliche Rosen,
In des Lenzes mildem Hauche,
Still und sanft entgegen wehen
Ihren frischen seelenvollen Duft. —
Ja, ich seh' ihn schon im Traume
Süßer Hoffnungen, den holden Stern,
Und wenn hier im Erdenthale
Sich mein heißes Herz verbergen,
Mein Gefühl in sich verglimmen muß;

Dann, dann blick' ich schweigend aufwärts,
Und mein ganzes Wesen überströmt
Nur der Ahnung hohe Wonne:
»Droben, droben glänzt ein schönrer Stern.«

Heydenreich.

§. 62.

Literargeschichte der Rhapsodie.

Ist auch der Name »Rhapsodie« vom Griechischen entlehnt, so finden sich doch unter den Griechen, und auch bei den Römern keine eigentlichen Rhapsodien, wie wir sie heut zu Tage bestimmen. Die Gedichte des Homers sind wohl in Rhapsodien getheilt; aber diese Benennung gilt soviel als Gesang, oder Buch, und entstand daher, weil die Rhapsoden, welche umher zogen, und fremde Gedichte deklamirten, auch die homerischen Gedichte absangen, und sich, zur Erleichterung ihres Geschäftes, diese Eintheilung machten.

Auch von den Deutschen wurde die Rhapsodie nicht viel bearbeitet. Nur Ramler, Kosegarten, Heydenreich, v. Kleist, und v. Göthe lieferten Gedichte ähnlicher Art.

II. Kapitel.

Didaktische Form.

§. 63.

Die didaktische — belehrende — Form der Poesie hat zwar, wie der prosaisch didaktische Styl, Belehrung zum Zwecke; unterscheidet sich aber von letzterem, daß sie die Begriffe und Wahrheiten, über die sie unterrichtet, so viel möglich poetisch, d. i. sinnlichst vollkommen, darstellt. — Der Lehrdichter erdichtet daher nicht die Begriffe, die er darstellt, sondern bringt die Begriffe, die an sich schon dem Gebiete der Erkenntniß gehören, auch noch in das Gebiet des Gefühls, und erhebt sie auch eben so zu einem Ganzen für die Phantasie, wie sie, als Begriffe, schon ein Ganzes der Erkenntniß ausmachen. Er beschäftiget also nicht nur den Verstand seines Lesers, sondern auch dessen Phantasie und Gefühl.

Zur didaktischen Form der Poesie gehören: 1) die Fabel; 2) die Parabel; 3) die Allegorie; 4) die Satyre; 5) das eigentliche Lehrgedicht.

§. 64.
Die Fabel.

Jede Erdichtung, womit der Dichter eine bestimmte Absicht verbindet, oder auch jede, in einem Gedichte zum Grunde liegende, wahre oder erdichtete Begebenheit heißt Fabel.

§. 65.

Die äsopische Fabel, die eigentlich allein den Namen der Fabel verdient, hat ihr eigenes Gepräge, und ist ein allgemeiner, auf einen besonderen Fall zurückgebrachter, und in einer wahren oder erdichteten Geschichte zur Wirklichkeit und Anschaulichkeit ausgehobener Sitten- oder Erfahrungssatz oder eine Klugheits Maxime. Dieser Satz muß wahr und interessant seyn, und muß sich ganz und ungezwungen, ohne Beweis und langes Nachdenken, aus dem erdichteten Falle herleiten lassen. Er darf nicht zu gemein oder zu alltäglich seyn, weil er sonst der Einkleidung in eine Fabel nicht bedarf, um Anschaulichkeit zu erlangen. Er kann vor oder nach der Fabel gesetzt werden, obgleich letzteres die Aufmerksamkeit befördert. Sehr gerne läßt man ihn oft von einem der handelnden Wesen sagen.

§. 66.

Die wesentlichsten Eigenschaften einer guten Fabel sind a) Einheit der Handlung oder Uebereinstimmnng aller einzelnen Theile und Umstände zu Einem gemeinschäftlichen Zwecke; b) Wahrscheinlichkeit, d. h. der einzelne Fall muß wenigst unter gewissen Voraussetzungen als wahrscheinlich vorgestellt werden; c) Kürze der Vorstellungen und d) Einfalt der Erzählung. Alle Schönheiten, die den Hauptsatz nicht zugleich erheben, sind daher schmutzige Schleppe, weil gewöhnlich der Schmuck und die Verzierung der Nebenumstände die Einbildungskraft, zum Nachtheile der ruhigern Betrachtung des Verstandes, unterhält.

§. 67.

Wenn die Fabel nur einen einzelnen Fall auf einen Lehrsatz anwendet, so ist sie einfach; wenn ein erdichteter und wahrer Fall den Satz anschaulich machen; so heißt die Fabel zusammengesetzt, z. B. der Esel und das Jagdpferd vom Lessing. Ist der einzelne Fall durchaus möglich, so erhält die Fabel den Namen einer vernünftigen, z. B. die Lerche vom Gellert. Ist er aber nur unter gewissen Vor-

aussetzungen möglich, so wird sie eine moralisch mögliche genannt, z. B. das Geschenk der Feen vom Lessing. Die Voraussetzungen bei der moralisch möglichen Fabel geben entweder nicht existirenden Wesen die Existenz, und so entsteht ein mythisch moralisch mögliche; oder sie erhöhen die Natur wirklich existirender Wesen, und so entsteht eine hyperphysisch moralisch mögliche Fabel. Ist der Fall zum Theil wirklich, zum Theil nur unter gewissen Bedingungen möglich, so nennt man die hieraus entstehende Fabel eine gemischte, z. B. der Mensch und der Tod.

§. 68.

Die handelnden Wesen in der Fabel können Menschen, Thiere, und zuweilen auch leblose Geschöpfe seyn. Doch hat der Gebrauch der Thiere seine Vortheile, worunter der vorzüglichste ist, daß zwischen Menschen und Thieren die nächste Aehnlichkeit herrscht. Um aber der Fabel Kürze, und der Moral eine größere Klarheit zu geben, wählt man füglich solche Thiere, denen bestimmte Charaktere anhangen, z. B. zur Schilderung der Dummheit die Gans; des Neides oder der Treue den Hund; der

Schwäche oder der Sanftheit das Lamm; der Wildheit und Ungerechtigkeit jedes größere Raubthier.

Ist der Charakter nicht bestimmt, so muß ihn der Dichter bestimmen, d. i. er muß dem zur Handlung gewählten Wesen, z. B. Stolz, Dummheit, Bosheit beilegen.

§. 69.

Die Anzeige des Ortes, an dem die Handlung vorgeht, macht die Gruppe der dichterischen Vorstellung vollständiger. Sie ist aber nur alsdann nothwendig, wenn die Handlung einen Bezug auf den Ort hat. Aber auch da muß der Dichter nicht ängstlich mahlen, sondern nur gerade und kühn hinwerfen, wenn er die Aufmerksamkeit des Lesers nicht von der Handlung auf die Cypresse hinziehen will.

§. 70.

Die Versifikation ist zwar keine wesentliche Eigenschaft einer guten Fabel; doch verschafft sie eine Schönheit mehr, wenn sie nicht durch Ausschweifung der Anschaulichkeit der aus der Fabel fließenden Lehre nachtheilig wird. Ein freies Sylbenmaß von ungleicher Zeilenlänge und ungleicher Anzahl der Verse in einer

Strophe ist daher bei allen Gedichten, die nicht zur lyrischen Form gehören, bequemer, als ein regelmäßiges.

§. 71.

Beispiel einer Fabel.

Der Stadthund und die Dorfhunde.

Ein Stadthund lief von seinem Herrn,
Denn wer erträgt die guten Tage gern?
Doch also will's die alte Weise,
Dem Esel wird zu wohl, und er tanzt auf
dem Eise.

Der Stadthund also kam auf's Land.
Kaum war es in dem Dorf bekannt,
So liefen alle Schäferhunde,
Des Schulzen Hunde obendrein,
Und sahn den Passagier, und schrien mit vollem Munde:
O laßt uns sehn, wer das muß seyn?
Und ihrer fünf und zwanzig standen
Rund um ihn her, weil sie ihn gar drollig
fanden.

Woher Patron? fragt Traps, des Dorfes
Matador. —
Woher? das könn't ihr leicht errathen;
Ich komme aus der Stadt und thue Wunder-
thaten,
Und man zieht mich mit Recht euch Bengeln
allen vor.
Kerl, schimpfe nicht, sprach Traps, und mach
uns keinen Wind,
Wir wissen wohl, wie Städter sind. —
Was kannst du denn?
Laß uns doch deine Künste sehn! —

Wohlan, paßt auf, sprach Harlekin,
Und horcht: Was für ein Held ich bin!
Ich kann mit Frauenzimmern spielen,
Ich schlaf' im Bett, und sitz' auf Stühlen,
Auf zweien Füßen kann ich gehn,
Im Fall der Noth auch Schildwach' stehn,
Und tanzen kann ich erst recht schön!
Und so giebts noch viel tausend Sachen,
Die ich mich untersteh zu machen,
Worüber Menschen sich fast wollen scheckigt
lachen.

Kommt, Brüder, kommt, sprach Traps, er
möcht' uns noch mehr sagen;
Er ist ein Narr — wir müssen ihn beklagen!

Wie Viele bilden sich auf Possen
Mehr ein, als mancher brave Mann,
Der, von dem Glücke ausgeschlossen,
Sehr wenig hat, und sehr viel kann!

Burmann.

§. 72.

Literargeschichte der Fabel.

Ob wir gleich von dem ersten Ursprunge der Fabel nichts wissen, so war sie doch früher bei den Morgen= als Abendländern gewöhnlich. Schon in der heiligen Schrift kommen Spuren vor, indem Joatham eine Fabel von den Bäumen erzählt, die sich einen König wählten. Selbst die Araber und Indier hatten berühmte Dichter hierin; jene den Dichter Lokmann, der zu den Zeiten Davids gelebt haben soll, und von dem 36 Fabeln auf uns gekommen sind; diese den Dichter Bidpai oder Sandaber, ins Deutsche übersetzt unter dem Titel: das Buch der Wysheit der alten Wysen. Ulm 1483.

Unter den Griechen ist der älteste und berühmteste Fabulist Aesop, ein Phrygier, der seine Fabeln nicht schrieb, sondern bei einzelnen wirklichen Anlässen und Vorfällen nur erzählte. Der erste, der sie sammelte, war Maximus Planudes. Außerdem hat man noch griechische Fabeln vom Rhetor Aphthonius und vom Babrius, dessen Fabeln Fr. Xav. Berger, k. b. Professor in Dilingen neuerdings gesammelt, und 1816 bei Lindauer in München nebst einer deutschen metrischen Uebersetzung herausgegeben hat.

Bei den Römern schrieb im klassischen Zeitalter Phädrus, meist nach äsopischer Erfindung, 5 Bücher Fabeln in jambischen Versen; und Avianus 42 Fabeln in elegischer Versart. Neuere Fabeldichter sind Christ und Desbillons.

La Fontaine behauptet unter den französischen Fabeldichtern den ersten Rang. Weniger Natur und Anmuth haben die Fabeln des De la Motte, Richer und le Noble. Unter den neuesten Fabeln dieser Nation sind die von Dorat, Aubert, Imbert und Didot die besten.

Die berühmtesten italienischen Fabeldichter sind: Baldi, Targa, Verzidotti, Roberti und Pignotti. Des letzteren Fabeln sind leicht versificirt, angenehm, und aus französischen und englischen Dichtern entlehnt.

Bei den Britten schrieb Gay zwei Bücher Fabeln, meist politischen Inhalts, aber sehr lebhaft und leicht versificirt. Karl Denis hat la Fontaine's Manier, die er suchte, nicht erreicht. Rüssel's empfindsame Fabeln sind in der Einkleidung zu geschmückt. Moor's Fabeln sind gut eingekleidet, leicht versificirt, und von treffender Moral.

Keine Nation hat mehrere große Fabeldichter als die Deutsche. Außer den Minnesängern, deren Fabeln billig wegen ihrer Einfalt hoch geschätzt werden, haben sich vorzüglich ausgezeichnet: Burmann, Claudius (Wandsbecker Bote), Gellert, Giesecke, Gleim, v. Göckingk, Götz, Hagedorn, Haug, v. Herder, Joh. Georg Jakobi, Friedrich Kind, v. Kleist, Kretschmann, Krummacher, Langbein, Lessing, Lichtwer, Joh. Friedrich Löwen, Michaelis, Meißner, Mnioch, v. Nicolai, Pfeffel,

Ramler, Leop. Reinhardt, Reinwald, J. A. Schlegel, Klamer Schmidt, Schmit, Alois Schreiber, Tiedge, Voß, Weisser, Weppen, Willamov, der dialogisirte Fabeln schrieb, Zachariä, Zink, u. a.

Ganze Sammlungen sind viele, besonders für pädagogische Zwecke, vorhanden. Die vorzüglichste Sammlung ist: Ramlers Fabellese. 3 Thle. Leipzig 1783.

§. 73.

Die Parabel.

Will man die Parabel streng von der Fabel unterscheiden, so nennt man jenes ästhetische Produkt eine Parabel, welches immer nur der Wahrheit zur Seite geht, und sie durch Zusammenstellung mit einem erdichteten ähnlichen Falle anschaulich zu machen sucht; — da hingegen aus der Fabel eine allgemeine Wahrheit oder praktische Lehre hervorgeht, und durch dieselbe nach ihrer innern Nothwendigkeit anschaulich gemacht wird. Daraus folgt, daß der Parabel moralische Wahrheit zum Grunde liegen muß; der Fabel aber zum Grunde liegen kann.

§. 74.

Die handelnden Wesen, welche in der Parabel vorkommen, sind größtentheils Menschen, und nehmen die Bilder aus ihrem Schauplatze und ihren Umgebungen.

Die Haupteigenschaften einer guten Parabel machen, wie bei der Fabel, Einheit der Handlung, Wahrscheinlichkeit, Kürze der Vorstellungen und die größte Einfalt der Erzählung aus.

In Betreff der Versifikation bei der Parabel gilt, was §. 70. von der Versifikation bei der Fabel gesagt worden.

§. 75.

Beispiel einer Parabel.

Das Schachbret.

Auf einem Schachbret stand der Steine bunte Schaar
Nach Stand und Würden hingepflanzet;
Der hölzerne Monarch und seine Dame war
Von Reisigen und Thürmen rund umschanzet.
Die Läufer spielten große Rollen.
Die Bauern, gar ein zahmes Vieh,
So lange sie nicht ihre Stärke kennen,
Die Bauern mußten vorne dran,

Um sich zuerst die Köpfe zu verrennen.
Das deutungsvolle Spiel begann.
Gewalt und List regierten das Gefechte;
Hier ward der Knecht vom Herrn, und dort der Knecht vom Knechte,
Oft gar der Herr durch seinen Hintermann
Von seinem Platz verdrängt. Der stolze Großsultan
Sah unbewegt zur Rechten und zur Linken
Die Hälfte seiner Nation,
Als Opfer des Geschicks, zu Boden sinken,
Und endlich fiel auch er vom Thron.
Jetzt nimmt der Herr des Spiels, der allen Steinen
Die Rollen ausgetheilt und selbst sie aufgestellt,
Sie weg, und wirft, vermengt die Großen und die Kleinen,
In einen dunkeln Sack. — Dieß ist das Bild der Welt.

Pfeffel.

§. 76.

Literargeschichte der Parabel.

Parabel ist ein ursprünglich griechisches Wort, und hatte bei den Griechen, wie bei uns

heut zu Tage, die Bedeutung eines erdichteten Beispieles oder Gleichnisses, das den Zweck hat, eine praktische allgemeine Lehre anschaulich zu machen. — Eigentliche Parabeln hat keiner der griechischen Klassiker geschrieben, obgleich in verschiedenen poetischen Stücken derselben solche aufzufinden nicht schwer ist.

Bei der hebräischen Nation hat das Wort Parabel, so wie ihre ganze Poesie, eine höhere Bedeutung und größeren Umfang. Die Tendenz der hebräischen Bildung war nicht, wie bei den Griechen, innige Verschmelzung des Geistes und der Sinnlichkeit, sondern Unterwerfung der letztern unter die erste. Die hebräische Parabel führt daher dem Menschen, als einem Mitgliede eines höheren unsichtbaren Reiches, die Natur, als ein Bild, vor, das ihm nicht vorgehalten wird, um allgemeine Wahrheiten und Erfahrungssätze daraus zu lernen und zu erkennen, sondern um das Höchste und Uebersinnliche in ihr zu erschauen, oder erschauen zu lernen. Aus diesem Gesichtspunkte müssen viele Parabeln Jesu, wie sie im neuen Testamente enthalten sind, betrachtet und gedeutet werden. —

Daß diese höhere übersinnliche Tendenz der parabolischen Dichtung die niedere nicht ausschließe, nach welcher sie bloß lehrend erscheint, und eine allgemeine Wahrheit versinnlichet, versteht sich von selbst.

Unter den Deutschen ist es vorzüglich Krummacher, der meisterhafte Parabeln lieferte. Auch v. Schiller, Gotter, v. Herder und Pfeffel verfertigten schöne Parabeln.

§. 77.

Die Allegorie.

Die Allegorie, welche im allgemeinen Theile §. 72. als poetisches Bild abgehandelt wurde; hier aber als ein eigenes Gedicht betrachtet wird, ist die poetische Darstellung einer Sache durch eine andere, die mit der erstern im Ganzen sowohl, als in einzelnen Umständen und Eigenschaften beziehungsvolle Aehnlichkeit hat.

§. 78.

In der Allegorie soll das Aehnliche durch das Aehnliche angeschaut werden; daher darf man in selber das Urbild nicht in die Darstellung aufnehmen, sondern es muß sogleich nach allen seinen Umgebnngen vor der Seele des

Anschauenden stehen, sobald er das Gegenbild — die Allegorie — wahrgenommen, und den Sinn desselben aufgefaßt hat.

Die Wesen oder Personen, die bei einer solchen Darstellung Theil nehmen, sind entweder vollkommen, oder unvollkommen allegorische Wesen. Die vollkommen allegorischen Wesen sind bloße Geschöpfe der Dichtungskraft, oder auch personificirte abstrakte Begriffe der Tugenden und Eigenschaften. Die unvollkommen allegorischen Wesen sind wirklich vorhanden, und werden allegorisch angewandt.

Um der Allegorie, in so fern sie Gedicht ist, die Haupteigenschaften, nämlich Deutlichkeit, Wahrheit und Lebhaftigkeit, zu verschaffen, dienen die nämlichen Regeln, welche oben bei der Allegorie, als Bild, gegeben sind. Man muß darauf sehen, daß a) Urbild und Gegenbild, sowohl im Ganzen, als in Nebendingen, deutlich und natürlich zusammenstimmen; daß b) alles Unwahrscheinliche uud Uebertriebene sorgfältig vermieden werde, und daß c) keine eigentliche Bezeichnung des Gegenstandes die Allegorie verdunkle oder gar aufhebe.

§. 79.

Beispiel einer Allegorie.

Die griechische Kunst.

Am freien Hügel hebt ein Tempel sich
Mit schlanken Säulen freudig himmelan,
Geweiht von seiner blüh'nden Priesterin,
Die selbst mit Lieb' und zartem Bildnergeiste
Dies Denkmal ihren Göttern ausersann.
Der Grund erbebt, und öffnet sich, und schlingt
Des Daches Stützen bald hinab, den Bau
Mit wüster Willkühr durcheinander werfend.
Die Priesterin entsetzt sich nicht; sie bleibt:
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort,
Sie selber wird des stillen Ortes Göttin,
Und Rosenbüsche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf; die pflegt die Priesterin.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll, sie reicht ihm eine Rose,
In deren frischem Duft ihm Ahnungsschauer
Entgegen säuseln. —
O Göttin, du! ich sah den Tempel nicht,
Er mußte schön und wunderherrlich glänzen;
Allein die Trümmer schatten doppelt heilig
Und doppelt liebevoll. —

A. W. Schlegel.

§. 80.

Literargeschichte der Allegorie.

Die menschliche Vorstellungskraft verwandelt die sinnlich wahrgenommenen Gegenstände immer in Gedankenbilder, und die Sprache trägt sie in die wörtliche Bezeichnung über; daher ist der Hang zum Allegorisiren und zu Bildern überhaupt den Menschen sehr natürlich, und schon in den ältesten Zeiten war die Allegorie das gewöhnliche Mittel, die Moral zu verbreiten. Die ägyptischen Sinnbilder und die hebräischen Parabeln waren nichts anders, als große Allegorien. Die hl. Schrift enthält eine Menge derselben; z. B. Psalm 80. Hiob 8. 15. u. s. w. Jesaias Kap. 28., 23 — 29. Ezech. 19. Sprüchwört. 9. — Auch heut zu Tage sind die Sprachen der unkultivirten Amerikaner und Indianer kühn, malerisch und meistens allegorisch.

Unter den spätern römischen Dichtern ist vorzüglich Klaud. Klaudianus berühmt, der am Ende des 4ten, und zu Anfange des 5ten Jahrhunderts lebte. Unter seinen mythischen und allegorischen Dichtungen zeichnet sich

das Gedicht auf die Vermählung des Kaisers Honorius mit Maria, einer Tochter des Stiliko, aus, welcher letztere ein Freund der Musen, und oft der Gegenstand der Gesänge dieses Dichters war. Auch die carmina Huetii gehören hieher.

Die allegorischen Stücke des Franc. Petrarca sind zwar unvollendet, und wurden erst nach dem Tode ihres Verfassers bekannt; indeß verrathen sie immer einen sehr gefühlvollen Dichter unter den Italienern. Eine weit blühendere Poesie, mit sanfter Sprache und Versifikation vermischt, trägt das allegorische Gedicht des Pietro Metasasio: La strada della gloria.

In Frankreich bearbeitete Jean Jaques Rousseau, der 1741 starb, diese Dichtart in einer leichten Manier und oft glücklichen Versinnlichung feiner moralischen Wahrheiten. Unter seinen Gedichten befinden sich 2 B. Allegorien.

Den größten Ruhm in England erwarb sich in der Allegorie Pope durch seinen temple of Fame, der mit vieler dichterischen Schönheit geschrieben; und Thomas Parnell durch seine

allegory on man — Allegorie über den Menschen. —

Wir Deutsche haben Allegorien von J. N. Götz, Kretschmann, v. Herder, Krummacher, A. W. Schlegel. Auch Lessings Erzählung vom Ringe gehörte unter die Allegorien, wenn nicht das Bild zuletzt mit dem Gegenbilde zusammen gehalten würde.

§. 81.

Die Satyre.

Die Satyre — Spottgedicht, Spottschrift, sonst auch Spottrede — ist ein Gedicht, worin Irrthümer, Thorheiten und Laster auf eine lächerliche Art mit stechendem Witze gerügt, und den Menschen in der Absicht, sie zu beschämen und durch Beschämung zu bessern, dargestellt werden.

Die Form der Satyre ist zwar verschieden. Bald erscheint sie in Briefen, bald in Erzählungen, bald in Gesprächen, bald auch in Liedern und Schauspielen. Am besten ist es aber, wenn die Form nicht immer allgemein bleibt, sondern sich an einzelne Personen richtet, und durch eingemischte Reden und Dialogen sich abändert.

Zur Versart wählten die Alten den Hexameter oder den Jambus; die neuern Dichter nehmen auch manchmal den Alexandriner.

§. 82.

Die vornehmsten Eigenschaften, welche die Satyre haben muß, sind: a) das Objekt muß ganz bestimmt seyn, weil eine allgemeine Satyre ihren Treffpunkt ganz verfehlen würde; b) das ganze Gedicht hindurch darf nur Eine Thorheit, oder nur Ein Laster verspottet werden, und alle einzelne Theile müssen darauf sich beziehen; c) Form und Ausführung müssen so schicklich gewählt werden, daß sie sowohl dem Gegenstande, als den Umständen der Zeit, der Nation und der beabsichtigten Wirkung angemessen sind; d) Vergehungen, Fehler und Ungereimtheiten, die man schildern will, müssen moralisch richtig gewürdiget werden; e) der Stachel — das Beißende — darf in der Darstellung niemals mangeln; denn die bloß gutmüthige, d. h. die wollende und nicht könnende, Satyre ist ein verunglücktes poetisches Produkt.

§. 83.

Zur Erreichung der eben angeführten Eigenschaften wird von Seite des Satyrendichters

mit allem Rechte vorausgesetzt 1) ein sicherer psychologischer Blick; 2) vielseitige Welt- und Menschenkenntniß aus allen Ständen und Verhältnissen des Lebens; 3) ein natürlicher und gesunder Witz; 4) eine treffende Kombinationsgabe und geübte Vernunft; 5) ein wohlwollendes, menschenfreundliches Herz, das immer nur die Vollkommenheit befördern, und Thorheiten und Laster vermindern will; 6) eine starke Vergegenwärtigung des Ideals der Menschheit, welches die moralische Vollkommenheit ist; und 7) ein hohes Interesse für Recht, Sittlichkeit und Tugend.

§. 84.

Stoff zur Satyre geben nur jene Abweichungen von der Vernunft, dem Geschmacke, der Tugend und von anständigen Sitten, die in der menschlichen Gesellschaft überhaupt, oder in irgend einem Staate, Stande und Zeitalter allgemein herrschend sind. Nie darf die Satyre gegen einzelne Individuen gerichtet seyn. — Fehler einzelner Personen rügen, und sie ganz allein auf den Pranger vor die Augen des Publikums hinstellen, heißt persönliche Satyre oder Pasquill. So ein Werk verräth jeder=

zeit Privathaß und Groll, und kann nie die Besserung zum Zwecke haben. Streng verbieten es aber auch daher die Polizeigesetze.

§. 85.

Die Satyre theilt man in die ernsthafte und komische. Jene eifert mit nicht leichtem Spotte, Würde und nachdrücklichem Vortrage gegen größere Vergehungen und Laster, die der ganzen menschlichen Gesellschaft nachtheilig sind. —

Die komische Satyre hat geringere Abweichungen, Ungereimtheiten und Fehler zum Gegenstande, deren Einfluß weniger beträchtlich und schädlich ist, und stellt sie von ihrer lächerlichen Seite dar.

Um etwas lächerlich darzustellen, dient, nebst einem leichten, scherzhaften Ton der Schreibart, das Ungereimte und Abenteuerliche.

Das Ungereimte, d. i. einer offenbaren Wahrheit Widersprechende, entsteht

a) aus dem Gegensatze, wenn z. B. ein Dummkopf gelehrt thut; ein Geiziger seine Freigebigkeit rühmt; ein Feiger sich beherzt stellt u. s. w.

b) Wenn das Unwahre und Unvollkommene

durch Karrikaturen dargestellt wird. Setzt man es mit scheinbarem Ernste und Nachdrucke fort, so erlangt es dadurch einen noch stärkern Reitz.

c) Wenn man, an sich, richtige Gedanken oder Worte unrichtig deutet. Erregen die Mißdeutungen einen ernstlichen Streit, so werden sie noch viel lächerlicher.

d) Wenn man Dinge miteinander vergleicht, die in keine Vergleichung kommen können, z. B. wenn man den Verfall mächtiger Staaten mit einem zerrissenen Wamms vergleicht.

Das **Abenteuerliche** bekommt seine Kraft durch eine höchst seltsame Verbindung der Dinge, wovon kein Grund anzugeben ist, durch possierliche Einfälle, Reden und Handlungen solcher Menschen, die immer so denken und handeln, wie sonst kein Mensch.

§. 86.

Beispiel einer Satyre.

Ideal eines Hauslehrers.

In einem Lustschloß auf dem Lande,
Wird für drei junge Herrn vom Stande,

Des Namens großer Ahnen werth,
Ein Lehrer Knall und Fall begehrt.
Für das geschickteste Subjekt
Steht schon der Kammertisch gedeckt.
Zu merken! Der Begehrte sei
An Seel' und Körper fehlerfrei!
Sehr gut, ist er ein Vielgereister,
Und auch der freien Künste Meister.
Sind ihm, wie wir im Sprichwort sagen,
Die Augen größer, wie der Magen,
Das heißt: ist er ein schwacher Esser
Und lasser Trinker, desso besser!
Französisch, Griechisch and Latein
Muß von der feinsten Sorte seyn.
Gewurzelt steh' er, gleich der Eiche,
In der Gelahrtheit weitem Reiche.
Im Nothfall muß, vor allen Dingen,
Ihm ein galanter Vers gelingen,
Und auf des Forstfachs grüner Bahn
Hab' er sich trefflich umgethan.
Daß er mit Flöt' und Violine
In Winterstunden uns bediene,
Mit manchem Schwank von Feen und Rittern
Das Zwerchfell kräftig zu erschüttern,
Nach muthig froh bestandner Jagd;

Nun das versteht sich ungesagt.
Er soll das Kleeblatt unsrer Lieben
Im Reiten, Tanzen, Fechten üben.
In jeder arbeitsfreien Stunde
Ergötz' ihn die Dressur der Hunde;
Wer damit waltet nach den Regeln,
Der darf zum Lohn am Sonntag kegeln.
Auch sei er, im Verschnitt von Haaren,
Und im Rasiren wohl erfahren.
Der Jahrgehalt macht fünfzig Gulden,
Nebst Tilgung der Studentenschulden!

v. Matthisson.

§. 87.

Literargeschichte der Satyre.

So alt, als die Poesie, ist die Satyre, obgleich nicht in der didaktischen, sondern mehr in der dramatischen und lyrischen Form. Jedes Fest, jede gottesdienstliche Handlung endigte sich mit Ergötzungen, wozu Gesang, Tanz, Scherz und schalkhafter Spott gehörte. Ja bei einigen Feierlichkeiten, besonders der Ceres und dem Bacchus gewidmet, waren die Spöttereien sogar wesentlich, und diese Gewohnheit, bei den Festen zu satyrisiren, erhielt sich lange, und

äußerte sich noch in den Fastnachtslustbarkeiten des mittleren Zeitalters.

Der Griechen einziges, auf uns gekommenes, Stück der dramatischen Satyre ist der Cyclop des Euripides. Von der lyrischen Satyre besitzen wir noch einige Fragmente des Archilochus.

Bei den Römern führte die prosaische Satyre Varro ein. Ihm schrieben nach: Seneka, Petron, Apulejus und Martianus Kapella. — Ennius und Pakuvius schrieben Satyren, die nur des gemischten Inhaltes wegen diesen Namen verdienen. Die eigentliche poetische Satyre erfand erst Lucilius und Horaz; Juvenal und Persius brachten sie auf den höchsten Grad der Vollkommenheit. — Unter den spätern lateinischen Dichtern verdient unser Landsmann, Balde, genannt zu werden.

Der Italiener vorzüglichste Satyrendichter sind: Ariost, Alamanni, Salvator Rosa, Menzini, Dotti, Graf Gasp. Gozzi.

Den meisten Ruhm unter den Franzosen erwarben sich in der Satyre — Regnier und

Boileau. Unter den Britten — Donne, Rochester, Pope, Swift, Young, Churchill und Johnson.

In Deutschland wurde die Satyre von sehr vielen Schriftstellern mit gutem Erfolge bearbeitet. Die besten sind: Reinicke der Fuchs — Brants Narrenschiff ꝛc. — Darauf folgten: Arndt, Bodmer, Blumauer, Burmann, v. Caniz, Cranz, Falk (der Mensch, die Helden, die Gebete, die Gräber zu Rom, die Jeremiade ꝛc.,) Flemming, Giesеke, v. Göthe, v. Hagedorn (der Weise, die Glückseligkeit, das Schreiben an einen Freund, die Freundschaft, der Schwätzer,) Hippel, Jean Paul, Klinger, Leisewitz (Rede eines Gelehrten an eine Gesellschaft Gelehrter); v. Haller (Gedanken über Vernunft; Aberglauben und Unglauben; die Falschheit menschlicher Tugenden; die verdorbenen Sitten); Lichtenberg, Liskov, v. Matthisson, Michaelis, Pfeffel, Rabener (der schon lange die allgemeine Verehrung eines vortrefflichen Satyrikers genießt. Nur der Beweis von der Unentbehrlichkeit der Reime ist in Versen; alle übrige Satyren hat er in Prosa

geschrieben.) Rachel, Richter, Rost, Schönaich, Gr. v. Stolberg, Uz, Wieland (die Abderiten,) Wetzel (die unvermuthete Nachbarschaft,) Willamov.

§. 88.

Das eigentliche Lehrgedicht.

Ein System von Lehren und Wahrheiten in einem ungezwungenen Zusammenhange vorgetragen, mit Gründen unterstützt, und mit allen Reitzen der Dichtkunst ausgeschmückt, heißt ein eigentliches Lehrgedicht.

§. 89.

Je nachdem in dem eigentlichen Lehrgedichte moralische Wahrheiten, oder philosophische Gegenstände, oder Wissenschaften, oder Künste abgehandelt werden, theilt man selbes in das moralische, philosophische, scientifische und artistische.

In dem philosophischen Lehrgedichte werden entweder theoretisch = oder praktisch philosophische Gegenstände behandelt. Hiebei ist aber vorzüglich zu beachten, daß man Alles absondere, was nicht ohne weitläufigen Beweis, und tiefsinnige Zergliederung erkannt werden kann.

Leichter, als philosophische Gegenstände, lassen sich moralische Wahrheiten in einem Lehrgedichte darstellen, weil diese ohne viele Mühe in Gefühl und Empfindung übergehen, und des höchsten poetischen Lebens fähig sind. Auch Wahrheiten der Religion lassen sich leicht poetisch behandeln, weil sie alle sinnliche Wahrnehmung übersteigen.

Das scientifische und artistische Lehrgedicht erhebt entweder eine ganze Wissenschaft oder Kunst, oder nur einen einzelnen Theil derselben zu einem Ganzen einer ästhetischen Form. Auch hier eignet sich nur jener scientifische oder artistische Stoff zur poetischen Behandlung, der der höhern Versinnlichung fähig ist, und in eine Einheit gebracht werden kann.

§. 90.

Wenn das Lehrgedicht gefallen soll, so müssen in selbem angetroffen werden a) Einheit des Plans und der Haltung; b) Klarheit und Deutlichkeit, wie bei jedem Unterrichte; c) Bestimmtheit und Kürze, um den Zweck des tiefen Eindruckes zu befördern; d) mannichfaltige Abwechslung und Schattirung im Detail der Darstellung, um durch die Länge nicht zu ermüden.

Wie sich im Lehrgedichte überhaupt eine gewisse Mannichfaltigkeit finden muß, so muß auch der darin herrschende Ton nie zu lange gleichförmig andauern. Er muß bei leidenschaftlichen Scenen an den epischen Ton gränzen; sich zuweilen, wo sich der Dichter ganz der Leidenschaft überläßt, zum lyrischen erheben; bald wieder zum Hauptinhalte zurückkehren; die Wahrheit in lebhaften Gemälden zeichnen, und nicht selten mit pathetischen Ermahnungen schließen.

§. 91.

Für die Ausarbeitung eines Lehrgedichtes mögen noch folgende Kunstgriffe vortheilhaft seyn:

1) Ist der Stoff des Lehrgedichts theoretisch, so leistet dem Dichter die Zurückführung des Allgemeinen auf das Besondere und Individuelle; die poetische Darstellung historischer Beispiele; oder die Erdichtung und allegorische Erzählung sehr gute Dienste.

2) Ist der Stoff praktisch, so wird der Ton der Vorschriften dadurch praktisch, daß Statt förmlich vorgetragener kalter und trockner Regeln oder Grundsätze oft gleich die Ausübung in Beispielen und histori-

schen oder erdichteten Charakteren gezeigt wird.

3) Ist eine Stelle vom Ganzen unabsonderlich, und keines poetischen Vortrages fähig, so benützt man sehr vortheilhaft die Episoden und Digressionen entweder vom wunderbaren Inhalte, die der Einbildungskraft Gemälde von wunderbaren Gegenständen, oder interessanten und wunderbaren Begebenheiten vorstellen, oder vom rührenden, die in des Lesers Seele Leidenschaften und Begierden erregen, wodurch die Wahrheit zu gewinnen pflegt. So finden sich in Virgils Gedichte vom Landbau sehr schöne Digressionen in der Schilderung der Wunderzeichen nach Cäsars Tode, in dem Lobe Italiens, des Landlebens, der Fabel von Aristäus und der rührenden Erzählung von Orpheus und Eurydice.

Von Seite der Schreibart verlangt man bei dem Lehrgedichte die fließendste Harmonie des Verses, das schönste Colorit des Ausdruckes, die wirksamsten Bilder, und die schlaueste Kunst der Anordnung, damit sich Alles lebhaft einpräge.

Die Eintheilungen und Uebergänge werden oft ganz versteckt, oder wo sie sich von selbst anbieten, ganz simpel und ohne ängstliche Ordnung gemacht.

Die alten Griechen und Römer wählten zu dieser Dichtart den heroischen Vers. Den Deutschen empfiehlt sich, nebst dem Hexameter, auch der Alexandriner und Trochäus.

§. 92.

Beispiel eines Lehrgedichtes.

Die Freiheit.

Willst du die wahre Freude finden;
So lerne frei, o Jüngling, seyn,
Und laß dich keine Fesseln binden,
Die dir mit Zwang und Knechtschaft dräun!
Und, hast du Freiheit dir erkohren,
Sieh erst, wofür dein Herz entbrennt;
Die wilde Frechheit roher Thoren
Ist einem Weisen nicht vergönnt.

Der muß erst selbst gehorchen lernen,
Der frei zu leben sich bemüht;
Sonst wird sich nur die Lust entfernen,
Die er bald zu genießen glüht.

Wer, seine Freiheit zu erretten,
Der Tugend sanfte Bande löſ't,
Den schließt mit zehnfach schwerern Ketten
An seinem Joch das Laster fest.

Drum lerne selbst dich überwinden,
Dieß ist der Tugend schönste Pflicht;
Denn du wirst keine Ruhe finden,
Bezähmst du deine Triebe nicht!
Auch von der Liebe, die dir winket,
Ertrag in Gleichmuth Glück und Schmerz,
Und blicke, wann der Vorhang sinket,
Mit Engelshoffnung himmelwärts.

Indeß, so lange noch des Lebens
Geweihte Bande dich umziehn;
Laß keine Rose dir vergebens
Auf deinem Weg entgegen blühn.
Im Hain der Lust, im Heiligthume
Der Freiheit, pflücke deine Hand
Mit frohem Eifer jede Blume,
Die sie, gepflegt von Tugend, fand.

Fühlst du dann deine ganze Seele
Von edler That Bewußtseyn glühn;

Dann bist du stark! stark die Befehle,
Die Sklaverei der Welt zu fliehn;
Stark, durch Verdienst dich zu erheben;
Stark, List und Schmeichelei zu scheun;
Stark, sollt'st du auch im Staube leben,
Im Staube selbst beglückt zu seyn.

Dann blicke kühn umher, und siehe,
Ob Vorurtheil von Herrschaft spricht?
Und spricht es, Jüngling, o so glühe
Von edlem Zorn dein Angesicht!
Wer an der Erdensöhne Throne
Dem Sklaven feiler Laster fröhnt;
Der ist nicht werth der Siegerkrone,
Womit einst Gott die Freiheit krönt!

Gallisch.

§. 93.

Literargeschichte des Lehrgedichtes.

Schon in den ältesten Zeiten kannte man das Lehrgedicht; und wenn es auch Anfangs nur unvollkommen war, und in einer Reihe einzelner Gnomen — Sprüche in Denkversen — ohne poetischen Werth bestand, so wurde doch

jede Lebensbeobachtung und Erfahrung, jeder Keim der erwachenden Philosophie metrisch eingekleidet, um sie tiefer ins Herz zu legen. Daher trug man auch den Unterricht der Religion und Sitten in Theogonien, Kosmogenien und epischen Gedichten vor. Die nähere Bekanntschaft mit der Natur, mit den Künsten und Wissenschaften vergrößerte in der Folge das Gebiet der lehrenden Poesie, und auch ihr Ausdruck und Wohlklang nahm zu.

Die vornehmsten Dichter und Gedichte des moralischen und philosophischen Lehrgedichtes sind:

Unter den Griechen — Pythagoras, aurea carmina; — Theognis, sententiæ; — Phocylides, Ermahnungsgedichte.

Bei den Römern — Publius Syrus, sententiæ; Dionysius Cato, Disticha; Lucrez, de natura rerum. — Neuere lateinische Dichter dieser Art sind: de Polignac, Antilucretius sive de Deo et Natura; Browne, de animæ immortalitate.

In französischer Sprache schrieben: Louis Racine, la Religion en six Chants; la Grace en quatre Chants; — Voltaire, Discours

sur l'homme; la Religion Naturelle etc.; — Dulard, la Grandeur de Dieu dans les merveilles de la Nature.

In englischer Sprache — Pope, Versuch über den Menschen in 4 Briefen und moralische Versuche in 3 Briefen; — Waller, über die göttliche Liebe, über die Furcht Gottes, und über die hl. Poesie; — Prior, über die Eitelkeit des Lebens oder Salomon; das Wachsthum der Seele oder Alma; — Young, Nachtgedanken; der jüngste Tag; die Macht der Religion; Paraphrase über das Buch Job; die Ergebung in den göttlichen Willen, ins Deutsche übersetzt von Ebert, Braunschweig 1760 — 1777; — Akenside, Ergötzungen der Phantasie; — Ogilvie, über die Vorsehung.

Uns Deutschen haben hierin Ruhm erworben: v. Alxinger, v. Bürrmann, Ostens Mystenschule. — Benkowitz, v. Conz, das Orakel der Weisheit. — J. A. Cramer, v. Creuz, die Gräber. — Gallisch, die Freiheit. — Gellert, der Menschenfreund; der Stolze; der rechte Gebrauch des Reichthums und der Ehre; der Christ; der Ruhm und die Freundschaft. — Giesecke, über den Einfluß

des Geschmackes in das menschliche Leben. — Gleim, Halladat oder das rothe Band; die häuslichen Freuden. — Gotter; v. Hagedorn, über Glückseligkeit; Schreiben an einen Freund über den wahren Vorzug; die Freundschaft; Horaz oder die Zufriedenheit des Landlebens. — v. Haller, Ursprung des Uebels; die Heiligkeit. — Heydenreich, die Freiheit des Menschen. — F. v. Kleist, v. Kronegk, Einsamkeiten in 6 Gesängen; bei dem Tode seiner Mutter 2 Gesänge. — Löwen, Manso, v. Matthisson, die Warnung. — v. Nikolai, Opitz, über die Ruhe des Gemüthes; Vielgut; auf den Anfang des 1621sten Jahres. — v. Schiller, die Künstler. — Christian Schreiber, Harmonia oder das Reich der Töne; die Sprüche des Lebens. — Selmar eigentlich Brinkmann, über Empfindung und Vernunft. — G. L. Spalding, bei der Kapelle zu Murten. — Sukro, Versuch von dem Menschen; Furcht und Hoffnung; der Stoicker; die Gemüthsruhe. — Tiedge, Urania. — Uz, Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu seyn; Theodicee. — Wieland, die Natur oder die vollkommenste Welt; Mu-

sarion. — Withof, Aufmunterungen. — Zachariä; Zernitz, Gedanken von den Entzwecken der Welt. — Zimmermann, über die Erfahrung; Nationalstolz; über die Einsamkeit.

In den wissenschaftlichen und artistischen Lehrgedichten verdienen mit Auszeichnung genannt zu werden

Unter den Griechen — Hesiodus, Tagewerk von der Haushaltung überhaupt und vom Ackerbau. — Empedokles, von der Natur und von der Himmelskugel. — Aratus, Phänomene, ins Latein vom Cicero. — Oppian, von dem Fischfange und der Jagd.

Bei den Römern — Virgil, von der Landwirthschaft — Georgica. — Horaz, über die Dichtkunst in dem Briefe an die Pisonen. — Columella, über das Gartenwesen. — Manilius, über die Astronomie. — Gratius Faliskus, über das Jagdwesen.

Neuere lateinische Dichter, die hieher gehören, sind: Vida aus Cremona und Bischof zu Alba in Montferrat, über die Poesie; über den Seidenbau, über das Schachspiel. — Rapin, über die Gärten. — Vaniere, über

die Anlage eines Meierhofes. — Du Fresnoy und Marsy, jeder über die Mahlerei.

Unter den Italienern — Alamanni, über den Ackerbau. — Rucellai, über die Bienenzucht. — Riccoboni, über die Schauspielerkunst. — Menzini, über die Dichtkunst.

In Frankreich — Boileau, über die Dichtkunst. — Watelet, über die Mahlerkunst. — Dorat, über die Kunst, glücklich zu seyn, und über die dramatische Deklamation. — Delisles, über die Gärtnerei.

In England — Pope, Versuch über die Kritik. — Buckingham, Versuch über Dichtung. — Roscommon, über die Uebersetzung der Verse. — Hill, über die Schauspielerkunst. — Dyer, über die Wolle, ihre Zubereitung und ihren Handel. — Armstrong, über die Kunst, das Leben zu erhalten. — Sommerville, über die Jagd. — Grainger, über das Zuckerrohr und über die verschiedenen Behandlungen desselben. — Mason, über den englischen Garten.

In Deutschland — blieb das scientifische und artistische Lehrgedicht fast ganz unbearbeitet. Nur folgende Schriftsteller lieferten

folgende Gedichte: Dusch, über die Wissenschaften; — Kästner, über die Cometen; — Lessing, über die Regeln der Wissenschaften, besonders der Poesie und Tonkunst; — Lichtwer, über das Recht der Vernunft.

III. Kapitel.

Epische Form.

§. 94.

In das Gebiet der epischen — historischen — Form der Poesie gehört alles Vergangene und Gegenwärtige, und auch alles Mögliche, das man nach dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit gestaltet.

Hieraus ergiebt sich der Unterschied zwischen dem historisch-prosaischen Style und zwischen der historischen Form der Poesie. Jener kennt nur das Gesetz der Wahrheit; diese kennt auch noch das Gesetz der Wahrscheinlichkeit. Der historische Dichter darf daher nicht nur, was wirklich geschehen ist, sondern auch

was geschehen könnte, darstellen. Nur muß der Darstellung Einheit zukommen, und Korrektheit und Schönheit müssen sich auf's innigste miteinander verschmelzen.

Zur epischen Form der Poesie gehören: 1) die Romanze und Ballade; 2) die Legende; 3) die poetische Erzählung; 4) die Paramythie; 5) der Roman; 6) das Heldengedicht oder die Epopöe; 7) die poetische Beschreibung; 8) die poetische Schilderung.

§. 95.

Die Romanze und Ballade.

Der Vortrag einer kurzen leidenschaftlichen Begebenheit, die durch ihr abenteuerliches, trauriges oder lächerliches, Gepräge anziehend ist, heißt eine Romanze oder Ballade.

§. 96.

Die Gränzen der Romanze und Ballade laufen so nahe an einander, daß sich zwischen beiden kein charakteristischer Unterschied angeben läßt, weil sie ursprünglich Lieder bezeichnen, die man zur musikalischen Begleitung, bisweilen

zum Absingen beim Tanze, bestimmte. Daher ist auch die Beziehung der Romanze auf die frohe und komische Einkleidung des Faktums, der Ballade aber auf die tragische Darstellung nur willkürlich, und von den Dichtern nie bestimmt festgehalten worden.

Bei der Romanze und Ballade müssen immer die angeregten Gefühle der Erzählung das Colorit geben. In dieser Hinsicht kommen Romanze und Ballade dem lyrischen Ausdrucke sehr nahe; daß sie aber deswegen doch nicht zur lyrischen, sondern zur historischen Form der Gedichte gehören, erklärt sich daher, weil ihrer Darstellung immer ein historischer Stoff zum Grunde liegt.

Der Stoff zur Romanze und Ballade kann aus der Geschichte, Mythologie und Sagenzeit, aus dem heroischen Zeitalter, aus dem Klosterleben, oder aus den Vorgängen des alltäglichen Lebens entlehnt seyn; nur muß immer ein höheres Gefühl, entweder der Liebe, oder der Freundschaft, oder der Religion, als Grundton des Ganzen erscheinen. Die traurigen oder erfreulichen Folgen dürfen auch durch die Maschinen und den dareingemengten Aberglauben noch mehr erhöhet werden.

Der Ton ist erzählend, aber lyrisch erzählend; dabei aber höchst einfach und naiv, und Alles, was mühsame Kunst, oder Bestrebungen nach Zierlichkeit in Wendungen und nach Schimmer im Ausdrucke verräth, muß sorgfältig vermieden werden. Uebrigens kann sich der Ton bald erheben, bald wieder senken, je nachdem es der Gang der Erzählung fodert. Sogar der Gebrauch veralteter Wörter und Redensarten, und gewisser burlesker und niedrig komischer Ausdrücke wird oft Verbindlichkeit des Romanzen- und Balladen-Dichters; obgleich auch die Sprache nicht zu barbarisch verstümmelt werden darf.

Romanzen und Balladen werden gewöhnlich gereimt, und in Strophen getheilt. Die Versart, die man dazu wählt, ist kurz, leicht und forteilend.

§. 97.

Beispiel einer Romanze.

Columbus.

»Was willst du, Fernando, so trüb und bleich? —
»Du bringst mir traurige Mähr!« —

»»Ach, edler Feldherr! bereitet Euch!
»»Nicht länger bezähm' ich das Heer,
»»Wenn jetzt nicht die Küste sich zeigen will,
»»So seyd ihr ein Opfer der Wuth;
»»Sie fodern laut, wie Sturmgebrüll,
»»Des Feldherrn heiliges Blut.««

Und eh' noch dem Ritter das Wort entflohn;
Da drängte die Menge sich nach;
Da stürmten die Krieger, die Wüthenden, schon
Gleich Wogen, in's stille Gemach; —
Verzweiflung im wilden, verlöschenden Blick,
Auf bleichen Gesichtern der Tod: —
»Verräther! wo ist nun dein gleißendes Glück!
»Jetzt rett' uns vom Gipfel der Noth!

»Du giebst uns nicht Speise; so gieb uns dein Blut!« —
»Blut!« riefen die Schrecklichen, — »Blut!«
Sanft stellte der Große den Felsenmuth
Entgegen der stürmenden Flut.
»Befriedigt mein Blut euch! so nehmt es und lebt!
»Doch bis noch ein einziges Mal
»Die Sonne dem feurigen Osten entschwebt,
»Vergönnt mir den segnenden Strahl.«

»Beleuchtet der Morgen kein rettend Gestad,
»So biet' ich dem Tode mich gern.
»Bis dahin verfolgt noch den muthigen Pfad,
»Und trauet der Hülfe des Herrn!« — —
Die Würde des Helden, sein ruhiger Blick,
Besiegte noch einmal die Wuth.
Sie wichen vom Haupte des Führers zurück,
Und schonten sein heiliges Blut.

»Wohlan dann, — es sey noch! — Doch hebt sich der Strahl,
»Und zeigt uns kein rettendes Land;
»So siehst du die Sonne zum letztenmal!
»So zittre der strafenden Hand!« —
Geschlossen war also der eiserne Bund;
Die Schrecklichen kehrten zurück. —
Es thue der leuchtende Morgen uns kund
Des duldenden Helden Geschick. —

Die Sonne sank, der Schimmer wich,
Des Helden Brust ward schwer;
Der Kiel durchrauschte schauerlich
Das weite, wüste Meer. —
Die Sterne zogen still herauf,
Doch ach, kein Hoffnungsstern;

Und von des Schiffes ödem Lauf
Blieb Land und Rettung fern.

Sein treues Fernrohr in der Hand,
Die Brust voll Gram, durchwacht,
Nach Westen blickend unverwandt,
Der Held die düstre Nacht.
»Nach Westen, — o nach Westen hin,
»Beflügle dich mein Kiel!
»Dich grüßt noch sterbend Herz und Sinn,
»Du meiner Sehnsucht Ziel!

»Doch mild, o Gott, von Himmelshöhn
»Blick auf mein Volk herab!
»Laß es nicht trostlos untergehn
»Im wüsten Flutengrab!« —
Er sprach's der Held, vom Mitleid weich,
Da horch! welch eiliger Tritt?
»Noch einmal, Fernando, so trüb und bleich?
»Was bringt dein bebender Schritt?«

»»Ach, edler Feldherr, es ist geschehn!
»»Jetzt hebt sich der östliche Strahl —««
»Sei ruhig, mein Lieber, von himmlischen Höhn
»Entwand sich der leuchtende Strahl. —

»Es waltet die Allmacht von Pol zu Pol;
»Mir lenkt sie zum Tode die Bahn.« — —
Leb wohl dann, mein Feldherr, leb' ewig wohl!
»Ich höre die Schrecklichen nahn!« —

Und eh' noch dem Ritter das Wort entflohn,
Da drängte die Menge sich nach;
Da strömten die Krieger, die Wüthenden, schon,
Gleich Wogen, in's stille Gemach.
»Ich weiß, was ihr fodert, und bin bereit,
»Ja werft mich in's schäumende Meer!
»Doch wisset, das rettende Ziel ist nicht weit.
»Gott schütze dich, irrendes Heer!«

Dumpf klirrten die Schwerter, ein wildes Geschrei
Erfüllte mit Grausen die Luft;
Der Edle bereitete still sich und frei
Zum Wege der flutenden Gruft.
Zerrissen war jedes geheiligte Band;
Schon sah sich zum schwindelnden Rand
Der treffliche Führer gerissen, und - »Land! -
»Land!« - rief es und donnert' es, - »Land!!« -

Ein glänzender Streifen, mit Purpur gemahlt,
Erschien dem beflügelten Blick;

Vom Golde der steigenden Sonne bestrahlt,
Erhob sich das winkende Glück;
Was kaum noch geahnet der zagende Sinn,
Was muthvoll der Große gedacht; —
Sie stürzten zu Füßen dem Herrlichen hin,
Und priesen die göttliche Macht. —

Luise Brachmann.

§. 98.

Beispiel einer Ballade.

Die Begnadigung.

Ein Todesurtheil war gesprochen
Vom span'schen König Ferdinand,
Geliebt von Alt und Jung im Land,
Weil nimmer er sein Wort gebrochen,
Weil er mit Milde stets regiert,
Gerecht den Scepter stets geführt.

Zur Richtstatt führt man den Verbrecher,
Nach alter, lang geübter Art,
Vollzieht die Straf', in Gegenwart
Des Königs, des Gesetzes Rächer.
Hier sieht der edle, fromme Mann
Mit Rührung jetzt den Thäter an.

Der hatte durch ein schwer Verbrechen
Unwerth der Gnade sich gemacht,
Und als er ging zur Todesnacht,
Statt Gnad' in Demuth zu erflehen,
Sprach er an diesem Schreckensort
Noch dieses sündenvolle Wort:

»Blutdürst'ger König, sieh! mein Leben
»Geb auf dein schändliches Geheiß
»Ich jetzt dem rauhen Henker Preis!
»Denkst Du, ich werde hier noch beben?
»Das Beben — ha, das, glaube mir,
»Ist bald am Grabes-Rand' an Dir!

»Da wirst du ächzen, winseln, heulen,
»Da wird dir die Gewissensqual
»Die Marter messen ohne Zahl. —
»Und wird das Ende dich ereilen,
»Dann büssest du im Höllenschlund
»Das Urtheil, das mir sprach dein Mund.«

So wüthete der Sünder lange,
Gekehrt zum König das Gesicht;
Doch dieser hört den Frevler nicht. —
Und als er nahe war dem Strange,

Fragt' Ferdinand den Offizier:
»Spricht nicht der Delinquent mit mir?«

»Ja, Sire — ach, es ist ewig Schade! —
»Doch ist's zu spät — denn sein Vergehn
»Bereuet er mit tiefem Flehn
»Um seines guten Königs Gnade!«
Da winkt dem Henker mit der Hand
Noch einzuhalten, Ferdinand,

Und spricht: »Ich will ihm gern vergeben!
»Mir blutete schon längst das Herz
»Vor Jammer und vor herbem Schmerz —
»Er kehre heim in's ird'sche Leben!«
Und jubelnd lös't das Volk den Strick,
Führt den Verbrecher schnell zurück.

Da tritt noch aus der Schranzen Menge
Ein Kämmerling zum König hin:
»Ich deute besser wohl den Sinn
»Von seiner Rede; im Gedränge
»Stand ich vor Allen ihm ganz nah,
»Als ich ihn reden hört' und sah.

»Es spien der Bosheit Lästerzungen
»In einem solchen Augenblick,

»Wo ihnen droht des Tods Geschick,
»Nie grimm'gere Beleidigungen,
»Als dieser, Eurer Majestät!
»Um Gnade hat er nicht gefleht.

»Wer darf die freche Lüge wagen,
»In meines Königs Angesicht;
»Diego sei kein Bösewicht? —
»Der Lügner — ja, ich darf es sagen —
»Der Gnade jetzt für ihn erschlich,
»Ist doppelt strafbar sicherlich.

»Ich rede Wahrheit. Tausend Zeugen
»Beweisen dieß sogleich mit mir.«
Der König spricht: »Ich glaube dir —
»Dennoch befehl' ich dir, zu schweigen!
»Die Lüge, die ich erst gehört,
»Ist mir heut mehr, als Wahrheit, werth.«

v. einem Ungenannten.

§. 99.

Literargeschichte der Romanze und Ballade.

Griechen und Römer kannten die Romanze und Ballade nur als Nebenwerk in ihren grö-

ßern Gedichten. Erstere wurde erst im 12ten Jahrhundert in dem, zum Aberglauben und zur Galanterie von jeher geneigten, Spanien zu einer besonderen Dichtart erhoben. Reste von spanischen Romanzen und Balladen sammelten Percy und Ursinus.

Von Spanien verbreitete sich die Romanze in andere Länder. In Italien fand sie guten Boden. Der liederreiche Franzose gab ihr die Leichtigkeit und Naivetät, aber auch zuweilen den Geist des Leichtsinns und der Tändelei, der seine Gedichte dieser Art bezeichnet. Vorzüglich berühmt machten sich in Frankreich Moncrif durch seine naiven und leicht geschriebenen Romanzen; Marmontel durch die anmuthige Romanze nach Ovid Apollon et Daphne, übersetzt von Schiebeler und Götz; Berquin.

Was die Britten hierin leisteten, erhellet aus den altenglischen Balladen von Bodmer 1780 — aus Evan's alten historischen und erzählenden Balladen, als Fortsetzung des Percy 1777 — und aus vielen Uebersetzungen Eschenburg's, Weißens und Anderer in den Balladen, gesammelt von Ursinus. —

Schöne neuere englische Romanzen von Tickel, Mallet, Gay und Anderen finden sich in Herder's Volksliedern.

In Deutschland gebührt Bürgern der erste Rang. Gleiche Vorzüge haben folgende seiner Balladen und Romanzen: Lenore; des Pfarrers Tochter zu Taubenhain; die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst; die Weiber von Weinsberg; der Bruder Graurock und die Pilgerin; der Kaiser und der Abt; der wilde Jäger. — Die Bürgschaft; Ritter Toggenburg; der Kampf mit dem Drachen; der Taucher; der Ring des Polykrates; die Kraniche des Ibykus; der Gang nach dem Eisenhammer; Hero und Leander — von Schiller sind eben so berühmt.

Andere Dichter, welche Romanzen und Balladen schrieben, sind: Luise Brachmann, Gleim, Gotter (Blaubart), v. Göthe, Heydenreich, Hölty, Jacobi, Karl Wilh. Justi, Kosegarten, Kretschmann, Langbein, Löwen, Michaelis, Pfeffel, A. W. Schlegel (Braut von Korinth), Steph. Schütze, Seume, von Steigentesch, die Stolberge, Tiedge, Zachariä u. a.

§. 100.

Die Legende.

Die Darstellung einer ungewöhnlichen Handlung, die, als Faktum, der kirchlichen Tradition angehört, heißt **Legende**.

Den Stoff hiezu liefern die Sagen von großen Aufopferungen im Dienste der Tugend, und die Ueberlieferung von vollbrachten Wunderthaten der Heiligen, aber zugleich auch manche lächerliche Nachricht, der alle historische Beglaubigung mangelt, und die bloß in der Mitte der abergläubigen Menge erhalten, und durch sie fortgepflanzt wurde. Der Dichter, der sich diese Sagen zu seiner Bearbeitung wählt, untersucht die historische Wahrheit derselben nicht, sondern hält sich an die Möglichkeit des Faktums und an das poetische Leben, und überläßt Alles, was sich nicht zur Einheit einer ästhetischen Form verbinden läßt, als unbrauchbar den alten Legenden-Sammlungen.

§. 101.

Die Legende erscheint entweder in einer **ernsthaften**, oder in einer **komischen** Einkleidung.

In der ernsthaften Legende liegt das Außerordentliche, Uebernatürliche und Wunderbare in den Aeußerungen eines erhöhten religiösen Gefühls; in der komischen Legende wird das Wunderbare in dem Faktum, unter der Voraussetzung, daß es der Erfolg eines verirrten Gefühls war, als ein Gegenstand dargestellt, der Lachen erregt.

Der Ton ist erzählend, und Leichtigkeit und Einfalt sein höchstes Gesetz, und seine vorzüglichste Schönheit. Die Versart und der Gebrauch und Nichtgebrauch des Reimes bei der Legende bleibt der Willkür des Dichters überlassen. —

§. 102.

Beispiel einer Legende.

Die Weisen des Morgenlandes.

In des Ostens fernem Lande,
An des Schilfmeers reichem Strande,
Forschten bei der Mitternacht
Fromme Weise
Der Gestirne Bahn und Kreise,
Und des hohen Himmels Pracht.

Staunend standen sie und sahen
Aufwärts, ahneten den Nahen,
Ihn, des Lichtes ew'gen Quell,
Aus der Ferne.
Und sie flehten; Herr der Sterne,
Mach' auch unsre Herzen hell!

Sieh, es stieg, wie Morgenröthe,
Ein Gestirn empor, es wehte
Durch die Milchbahn, wie Gesang. —
Tiefes Schweigen
Herrschte durch des Himmels Reigen,
Nur der helle Stern erklang.

»Fernhin an des Abends Thoren
»Ward ein himmlisch Kind geboren!«
Tönt es in der Weisen Herz.
Da entbrannten
Ihre Seelen, und sie wandten,
Ihre Blicke himmelwärts.

Siehe, nun erlosch der neue
Wunderglanz; aus sanfter Bläue
Stieg der Morgenstern herauf,

Und von dannen
Zogen sie getrost, begannen
Muthig ihren Pilgerlauf.

Da entschwand der Heimath Küste,
Vor den Pilgern lag die Wüste,
Wie ein glühend Meer von Sand.
Doch, sie leitet
Froher Glaube, und bereitet
Ihre Bahn ins ferne Land.

Bald erglänzte Zions Veste,
Salems Zinnen und Palläste
Schimmerten von ferne schon.
Heil den Thoren
Salems! Dachten sie, erkohren
Hat sich euch des Himmels Sohn.

Durch die hohen Marmorbogen
In die Burg des Herrschers zogen
Nun die frommen Pilger ein.
In des Thrones
Schimmer suchten sie des Sohnes
Himmelsglanz und milden Schein.

Aber den Tyrannen faßte
Argwohn, seine Seele haßte
Licht und Recht mit blinder Wuth;
Sanfte Blicke
Bargen seines Herzens Tücke,
Und des finstern Auges Gluth. —

Nach dem Rathschluß seiner Weisen
Ließ er jetzt die Pilger reisen,
Und nach Bethlehem sie gehn. —
»Da nur findet
»Ihr den Königssohn, verkündet
»Eilends, wenn ihr ihn gesehn.

»Schnell will ich dann zu ihm eilen,
»Eure Huldigung zu theilen!«
Sprach der finstre Bösewicht. —
Sieh, es führten
Seine Tücken die verirrten
Pilger zum ersehnten Licht.

Ueber Bethleh'ms Au'n und Hügel
Streckte ihre Rosenflügel
Schon die Abendröthe aus.

In dem Thale
Lag, umglänzt vom goldnen Strahle,
Frommer Hirten stilles Haus.

Und vom Neuen sahn sie prangen
Das Gestirn, die Lüfte klangen
Von melodischem Getön. —
Um die Schwelle
Floß ein himmlisch Licht, und helle
Glänzten Bethleh'ms stille Höhn. —

Sieh, die Thür ging auf, es kamen
Fromme Hirten, freundlich nahmen
Sie die müden Pilger ein.
Und mit leisen
Tritten naheten die Weisen
Sich dem stillen Kämmerlein.

In der heil'gen Mutter Schoose
Lag das Kind, wie Sarons Rose
In der Morgenröthe Licht. —
Voll Gedanken
Standen sie, und sahn, und sanken
Betend auf ihr Angesicht.

Aber sie, die Hochbeglückte,
Neigt' ihr Haupt zum Kind und drückte
Schweigend es an ihre Brust;
Und der Hehren
Lächelnd Auge füllten Zähren
Hoher Wonn' und Himmelslust.

Ehrfurchtsvoll und freudig neigten
Sich die Pilger nun, und reichten
Ostens Gold und Schätze dar,
Balsamdüfte
Schwebten durch die reinen Lüfte
Um des Kindes Lockenhaar.

Aber ach! in dunkler Kammer
Schreckt die Schlummernden ein Jammer,
Und ein finstres Traumgesicht.
Rahels Wehe
Scholl um Bethleh'ms stille Höhe;
Blutig schien der Sterne Licht.

»Mit der Hölle finstern Thoren
»Hat ein Heuchler sich verschworen,
»Dürstend nach der Unschuld Blut.

»Doch vergebens
»Droht dem Born des Lichts und Lebens
»Eines Menschen blinde Wuth.« —

Mit der Dämmrung erstem Strahle
Eilten sie aus Bethleh'ms Thale
In der Heimath fernes Land.
Froh begrüßten
Und durchwallten sie der Wüsten
Oede Bahn und heißen Sand.

Und das Licht, das sie gefunden,
War dem Wütherich verschwunden. —
Ihn umhüllte Nacht und Wahn.
Holde Wahrheit,
Die nur schauen deine Klarheit,
Die voll Einfalt dir sich nahn!

Krummacher.

§. 103.

Literargeschichte der Legende.

Die Legenden erhielten erst im Mittelalter ihr Daseyn. Ob nun gleich jede Nation damals einige erhielt, so entsprechen doch die wenigsten den Foderungen, die man von Seite

des Stoffes und der Form an eine ästhetisch vollendete Legende zu machen befugt ist.

Unter den Deutschen weckte v. Herder wieder aufs Neue den Sinn für diese Gedichte sowohl in seinen Abhandlungen über die Legende, als in seinen zerstreuten Blättern. Er schrieb auch selbst mehrere Legenden. Kosegarten hat 1804 zwei Theile ernsthafte Legenden herausgegeben; indeß leisten nur wenige vollends Genüge. Auch der hl. Lucas von A. W. Schlegel gehört hieher. Eben so verdienen mit Ruhm genannt zu werden: Krummacher, Karl Wilh. Justi, Uhland und Schubart.

In der komischen Legende haben sich Langbein und Pfeffel am glücklichsten versucht.

§. 104.

Die poetische Erzählung.

Der poetische Vortrag eines kurzen und interessanten Auftritts in dem menschlichen Leben, nicht nur nach dem Gesetze der Wirklichkeit, sondern auch nach dem Gesetze der Möglichkeit, heißt poetische Erzählung.

Sie unterscheidet sich von der Fabel in

Ansehung des Inhalts, der hier nicht nur einzelner Fall, sondern zusammengesetztere Handlung und Begebenheit zu seyn pflegt; in Rücksicht des Zweckes, der hier nicht Versinnlichung eines moralischen und Klugheitslehrsatzes, sondern oft vielfacher Unterricht, oft nur Belustigung, oft bloße Beschreibung, oft Erregung theilnehmender Leidenschaften ist; in Ansehung des Vortrages, der mehr Ausführlichkeit, Schmuck, Abweichungen und Nebenbetrachtungen verträgt.

§. 105.

Die poetische Erzählung zerfällt in die komische und ernsthafte. — Die komische Erzählung, die bald satyrisch, bald nicht satyrisch ist, will, durch Darstellung versinnlichter Mißgriffe, Mängel und Thorheiten, nicht die Unvollkommenheiten der sittlichen Welt ahnden und bestrafen, sondern rein belustigen. Und dieses bewirkt man entweder durch die an der Handlung theilnehmenden Personen, oder durch die Handlung selbst, oder durch den Vortrag. Oft ist die Handlung komisch, und der Vortrag ernsthaft; oft ist die Handlung ernsthaft und der Vortrag komisch.

Die ernsthafte poetische Erzählung, die eine Handlung versinnlichet, welche durch die Darstellung ein Gefühl der Lust und Unlust veranlaßt, am Ende aber doch ein Gefühl der Lust erregt, ist entweder belehrend oder rührend. Das Lehrreiche entsteht durch den moralischen Gesichtspunkt, worin der Dichter die Handlung und die handelnden Personen sehen läßt. Auch kleine Betrachtungen und Winke, mit Wahl und schicklich eingestreut, bewirken es.

Reim und Metrum sind keine wesentlichen Bedingungen der poetischen Erzählung; aber Einheit der Handlung, Deutlichkeit, Wahrscheinlichkeit und Lebhaftigkeit. Den poetischen Schmuck erlangt die Erzählung durch die Beschreibung des Hauptgegenstandes, und der einzelnen Umstände des Orts, der Zeit, der Personen, ihrer Charaktere. Das Neue, Mannichfaltige und Treffende giebt der sinnlichen Darstellung des Gegenstandes Interesse und gehörige Kraft.

§. 106.

Beispiel einer poetischen Erzählung.

Der Greis und der Jüngling.

Ein Jüngling, der, zu seines Namens Ehre,
Schon glaubte, daß er Leibnitz wäre,
Ließ sich mit einem Greis in Unterredung ein.
Der Greis sprach gründlich und bescheiden;
Doch Alles, was er sprach, war unserm Plato
klein,
Er seufzte nur zu seinen Lehrgebäuden; —
Denn unsre junge Welt sieht Alles besser ein.

Kurz unser Greis kam nicht zu Wort;
Denn sein Geschwätze ging in Wirbelwinden
fort;
Und Glossen, Scholien, Probleme,
Und Ebb' und Flut und Bach und Ströme
Und Grazien und Polypheme
Und neu' und neuere Systeme
Die wechselten so artig ab,
Daß es ein allerliebstes Chaos gab.

Drei Stunden blieb der gute Greis gelassen; —
Doch die gelehrte Raserei

War mit drei Stunden nicht vorbei!
Da rief der Greis: bei meiner Treu,
Heut lern' ich erst als Philosoph mich fassen,
Da ich die Wahrheit eingesehn;
Daß schon im Ei die Hähne krähn.

Burmann.

§. 107.

Literargeschichte der poetischen Erzählung.

Griechen und Römer kannten die poetische Erzählung nicht, weil sie dieselbe immer in die Epopöe verflochten. Nur Ovids Verwandlungen dürfte man etwa hieher rechnen, indem das darin herrschende Wunderbare nicht ein Hülfsmittel zur Ausführung ist, sondern die mythologischen Dichtungen in eine gewisse fortlaufende Folge gebracht sind.

Unter den Franzosen zeichneten sich aus: d'Arnaud durch die Erzählung Elwire und le Courtisan; Colardeau durch die Erzählung les hommes de Promethée; de Saint-Lambert durch das Gedicht Pygmalion; la Fontaine durch seine Contes.

In England war die etwas zu lange Erzählung »Amynt und Theodore« von Mallet

Anfangs für die Bühne bestimmt. Glücklicher ist dessen Edwin und Emma. — Unter den Gedichten des Goldschmiths hat viele Schönheiten der Empfindung und des Ausdruckes, the deserted village. — Die Erzählungen: Faldoni und Theresa; der Fall von Mexico; der Deserteur machen ihrem Verfasser Jerningham Ehre, und haben einen ernsten und sanftrührenden Ton. Auch Chancer ist durch seine Canterbury-Erzählungen in altenglischer Sprache eben so berühmt, als Swift, Prior und Pope, welcher letztere einige Gedichte von Chancer umgearbeitet hat.

Bei den Deutschen erwarben sich durch die poetische Erzählung Ruhm: Burmann, v. Canitz, Conz, Gellert, Gleim, v. Göckingk, Joh. Nik. Götz, Gotter, v. Hagedorn, Huber, J. Georg Jacobi, Jünger, v. Kleist (Cißides und Paches), v. Kotzebue, Kosegarten, Kretschmann, Langbein, Lessing, Lichtwer, Löwen, Mahlmann, Meißner, Musäus, v. Nicolai, Pfeffel, Rochlitz, Hans Sachs, Schlosser, Klamer Schmidt, A. Schreiber, Fr. Schulz, Starke, Weppen, Wieland u. a.

§. 108.

Die Paramythie.

Zu der poetischen Erzählung gehören auch die Paramythien, Gedichte, welche frühere griechische Mythen und einzelne Traditionen und Thaten der Geschichte der Hebräer in die poetisch erzählende Form kleiden. — Herder wagte der erste solche Versuche in Prosa und nannte sie Blätter der Vorzeit.

§. 109.

Beispiel einer Paramythie.

Das Kind der Barmherzigkeit.

Als der Allmächtige den Menschen erschaffen wollte, versammelte er, berathschlagend, die Engel seiner Eigenschaften, die höchsten Wächter seines Reiches, um seinen verborgenen Thron.

»Erschaffe ihn nicht!« sprach der Engel des Friedens. »Er wird die Erde düngen mit Men- »schenblut; der Erstgeborne seines Geschlechtes »wird seinen Bruder erwürgen.«

»Erschaffe ihn nicht!« sprach der Engel der Gerechtigkeit; »er wird unbillig gegen seine Brü-

»der, hart und grausam gegen den Schwächern »handeln.«

»Dein Heiligthum wird er mit Lügen entweihen;« so fuhr der Engel der Wahrheit fort, »und wenn du ihm auch dein Bildniß selbst, »der Treue Spiegel, auf sein Antlitz prägtest.«

So sprachen die Engel aller Eigenschaften Jehovahs, als die Barmherzigkeit, des ewigen Vaters jüngstes und liebstes Kind, zu seinem Throne trat, und seine Knie umfaßte. »Bilde »ihn, sprach sie, Vater, zu deinem Bilde, ein »Liebling deiner Barmherzigkeit und Güte. »Wenn alle deine Boten ihn verlassen, will ich »ihn suchen, und ihm beistehen, und seine Fehler »selbst zum Guten lenken. Eben weil er schwach »ist, will ich sein Herz mitleidig machen, und »zum Erbarmen gegen Schwächere neigen. »Wenn er vom Frieden und von der Wahrheit »irret; wenn er die Billigkeit und Gerechtigkeit »beleidigt; so sollen die Folgen seines Irr»thums selbst ihn sanft zurückführen und lieb»reich bessern.«

Der Vater der Menschen erhörte sie und bildete den Menschen. Ein fehlbar schwaches Geschöpf; aber in seinen Fehlern selbst ein Zög-

ling der Barmherzigkeit, der Sohn einer ihn nie verlassenden bessernden Liebe.

Erinnere dich deines Ursprungs, o Mensch, wenn du gegen Andere hart und unbillig bist. Barmherzigkeit hat dich erwählt; nur Liebe und Erbarmung hat dir die mütterliche Brust gereichet.

Herder.

§. 110.

Der Roman.

Stellt sich der Dichter in seiner Phantasie die Menschheit nach was immer für einer möglichen Erscheinung des öffentlichen, häuslichen und isolirten Lebens vor, und schmückt er diese Vorstellung durch prächtige Einkleidung und erhabene Diktion zu der Einheit einer ästhetischen Form, so heißt das Produkt ein Roman.

Von dem Heldengedichte, dem der Roman sehr nahe kommt, unterscheidet er sich dadurch, daß a) seine (des Romans) Handlung meistentheils mehr sich auf den Menschen überhaupt, als auf einzelne heroische Personen und Thaten bezieht; daß b) dem Roman das Wunderbare nicht so wesentlich ist, als dem Heldengedichte;

und daß c) die Schreibart des Romans doch weniger poetisch und geschmückt seyn, und sich in die Gränzen des prosaischen und leichtern Vortrags einschränken muß. — Von den kleinern Erzählungen unterscheidet sich der Roman theils durch einen größeren Umfang, theils aber auch durch die vielen Erdichtungen.

§. 111.

Obgleich nur die Menschheit in die Darstellung des Romans gehört, so darf doch nicht nur das Wirkliche, d. h. was in entschiedenen Thatsachen als Stoff der Darstellung vorliegt, sondern auch das Mögliche, das bloß die Phantasie in ihrem Schwunge berühren, und nach der Analogie der Wirklichkeit gestalten kann, romantisch dargestellt werden. Der geschickte Dichter wird aber doch nur einen solchen Stoff wählen, der einzelne interessante Vorfälle enthält, und zu mannichfaltigen Charaktergemälden Gelegenheit darbietet.

Die Einkleidung ist entweder erzählend oder dialogisch, oder miteinander verbunden. Manchmal wählt man auch die Einkleidung in Briefe. Die Erzählung dient zur Fortführung und Darlegung der Handlung;

der Dialog zur Schilderung, Entwickelung und Vergegenwärtigung der Charaktere; der Briefwechsel stellt in einer fortlaufenden und verknüpften Folge die ganze Geschichte des Romans dar.

Was die Ordnung betrifft, so beginnt man die Geschichte in der Mitte, und holt das, was mit der Handlung verbunden und nöthig ist, durch Erzählen nach.

§. 112.

Der Maßstab, nach welchem die ästhetische Einheit eines Romans beurtheilet werden muß, ist: a) daß die Handlung im Zusammenhange innerer Nothwendigkeit stehe, und alle einzelnen Theile der ganzen Darstellung symmetrisch, d. i. ihrem Verhältnisse gemäß, durchgeführt werden; b) daß die Hauptperson in dem Vordergrunde der Darstellung stehe, und nach aller ihrer Thätigkeit und allen Verhältnissen, in denen sie mit den, mit ihr verbundenen, Individuen steht, sorgfältig bezeichnet werde; und daß c) die aufgestellten Individuen richtig gruppirt, und psychologisch gehalten werden.

Daß bei der Festhaltung dieses Gesichtspunktes eine ungeheuere Menge mißlungener

Romane in unsern Tagen zum Vorschein gekommen ist, und noch kommt, erhellet von selbst, weil sich ihre Verfasser ganz von einer freien idealischen Haltung, von der Einheit der ästhetischen Form und von der Veredlung des Kreises der Wirklichkeit entfernen.

§. 113.

Die Romane lassen sich in drei Klassen theilen:

1. In den philosophischen Roman. Er befaßt alle Darstellungen, in denen nicht die Wirklichkeit versinnlichet, sondern die Sphäre des Möglichen dargestellt wird. Seine große Aufgabe ist — das menschliche Leben und menschliche Individuen, wie sie seyn sollten, und selbst innerhalb der Schranken der Endlichkeit seyn könnten, nach allen möglichen Umgebungen, Gefühlen und Handlungen darzustellen, die zur Einheit einer ästhetischen Form gehören.

Zu dem philosophischen Romane gehören:

a) Der epische Roman, wo der erdichtete Held im Vordergrunde der Darstellung steht, und durch seine innere Kraft gegen die Macht und den Andrang des Schicksals ankämpft, und

dasselbe entweder besiegt, oder demselben unterliegt.

b) Das Familiengemälde, das die Einheit der Handlung an die mannichfaltig verflochtenen Verhältnisse des bürgerlichen und häuslichen Lebens anknüpft, und dessen Umgebungen zu einem ästhetischen Ganzen in der Darstellung erhebt.

c) Der lyrische Roman, der die hohe Gluth angeregter Gefühle entweder im Sturme der Leidenschaft, oder in] der Zartheit der häuslichen Verhältnisse versinnlichet.

d) Der komische und satyrische Roman, der die intellektuellen Thorheiten und moralischen Unvollkommenheiten und Gebrechen in einer ästhetischen Form zur Versinnlichung bringt, die um ihrer selbst willen gefällt.

2. In den historischen Roman. Sein Stoff ist aus der wirklichen Welt entlehnt, und die Grundlage der Darstellung bilden Individuen und Thatsachen, die an sich der Geschichte angehören. Der Dichter bearbeitet sie für seinen individuellen Zweck; er hebt den nothwendigen Zusammenhang der wirklichen Begebenheiten auf, und verbindet den historischen

Stoff nach der inneren Nothwendigkeit einer vollendeten ästhetischen Form. Der historische Romanendichter ist daher zunächst an die ästhetische Wahrheit gebunden; er muß aber doch richtig individualisiren, die Handlungen zweckmäßig motiviren, Licht und Schatten verhältnißmäßig vertheilen, das Ganze recht lebhaft darstellen, und den geschürzten Knoten auflösen.

3. In den chimärischen Roman. Ueber den Kreis des Idealischen liegt die Sphäre des Wunderbaren und Unbegreiflichen. Die Vernunft berührt und erreicht sie nicht; aber die Phantasie kann ihre einzelnen Gestalten in den Kreis der romantischen Dichtung herabrufen, und theils überirdische Wesen, theils unerforschliche Erscheinungen und Vorgänge so in den Gang der natürlichen Begebenheiten verflechten, daß durch diese Vereinigung des Natürlichen und Wunderbaren eine eigne Kunstform entsteht, die weder ganz dem philosophischen, noch ganz dem historischen Romane angehört.

Das Mährchen ist die fruchtbarste Unterart des chimärischen Romans. Da sein Inhalt auf Volkssagen und übernatürlichen Voraussetzungen beruht, so darf man nur auch jenen

Grad der Wahrscheinlichkeit davon fodern, der jenen Voraussetzungen entspricht, die oft nur im Reiche der Möglichkeit gegründet sind. Ritterwesen und Feenwelt sind die gewöhnlichsten Hülfsquellen des Mährchens. Sein Ton liebt natürliche Leichtigkeit und eine gewisse Naivetät.

§. 114.

Statt des Beispieles eines Romans eine Anmerkung.

Jeder gute Roman bildet ein in sich vollendetes und geschlossenes Ganze, welches man nur in seinem Zusammenhange übersehen, und nach seiner vollständigen Darstellung beurtheilen kann. Ein solches Ganze hier aufzuführen, nähme offenbar des Raumes zu viel ein.

§. 115.

Literargeschichte des Romans.

Die ersten griechischen Schriftsteller unterschieden den Roman weder von der Geschichte, noch von dem Heldengedichte, und kannten ihn gar nicht. Einige spätere Nachkommen, die wegen des durch Liebe motivirten

Inhalts ihrer Erzählungen Erotiker heißen, lieferten doch einige Arbeiten, die hieher gehören. Von der Art sind: Heliodor's Aethiopicorum libri X.; Achilles Tatius de amoribus Clitiphontis et Leucippes libr. VIII; Longus Pastoralium de Daphnide et Chloe libr. IV.; Eusthatius de Ismenia et Ismene libr. XI.; Chariton de Chaerea et Calirrhoe; Xenophon's des Ephesiers amores; Aristänet's epistolarum libr. II.; Alciphron's epistolæ.

Wie bei den Griechen, so war es auch bei den Römern. Nur Lucian und Apulejus schrieben einige Stücke, die hieher gehören; jener die imagines — veræ historiæ; dieser — Metamorphoseos de asino aureo libr. IX. übers. von Rode. Dessau 1784.

Nach der Wiederherstellung der Wissenschaften schrieb man Gedichte, die nicht zur Geschichte, aber auch nicht zur Epopöe gehörten. Die dazu gewählte Sprache war Anfangs die romanische, (woher auch der Name »Roman«) welche die Sprache der ungelehrten Hofleute war. Mit der Zunahme der Cultur versuchte es bald jede, nur einiger Massen aufgeklärte, Nation in ihrer Muttersprache solche Gedichte zu schreiben.

Unter den Spaniern thaten sich mit Vorzug hervor: Michael Cervantes durch seinen Don Quixotte de la Mancha, in welchem er den Geist der irrenden Ritterschaft im lächerlichen Lichte zeigt; Quevedo und Hurtado de Mendoza.

Aus der zahlreichen Menge der italienischen Romanendichter im mittleren Zeitalter sind die berühmtesten: Boccacio, Bandello, Cinthio, Sansovino, Straparola und Sacchetti. — Die neuern Schriftsteller ahmten meistens nach, oder übersetzten die besten ausländischen Werke dieser Art. Die Originale vom Abt Chiari und von andern sind äußerst ermüdend.

Die Franzosen haben einen Schwall von Romanendichtern. Die berühmtesten aber sind: Prevot d'Exiles, Marivaux, le Sage, Crebillon, Rousseau — Julie, ou la nouvelle Heloise; Voltaire — Candide ou l'Optimisme; Marmontel — Belisaire; d'Arnaud; Florian — Galathée, Roman Pastoral und Numa Pompilius.

Die Engländer wußten es noch besser, die menschliche Natur treffend zu schildern, den

Geist lehrreich zu unterhalten, und stark auf des Lesers Gefühl zu wirken. Ihre besten Dichter darin sind: Richardson, Fielding, Sterne, Goldsmith und Miß Burney.

Deutschland ist seit einem halben Jahrhundert an Romanen außerordentlich fruchtbar. Dazu mag freilich die Absatzes-Spekulation das Meiste beitragen, da bekanntlich aufblühende Personen beider Geschlechter und weichliche Halbgebildete nichts so sehr lieben, als die faselnde Romanen-Lektüre, die fast allezeit vermittelst der blumenreichen Schreibart den Leser in die Labyrinthe des Lasters führt, und spottend dort ihn verläßt. Es giebt aber auch gute Original-Romane. Die besten, besseren und in irgend einer Hinsicht ausgezeichneten sind;

Bouterwek's — Graf Donamar.
Demme's — Pachter Martin und sein Sohn. Sechs Jahre aus Karl Burgfelds Leben. Karl Stille's Erzählungen.
Dusch's — der Verlobte zweier Bräute.
Eberhard's — Ferdinand Warner, Erzählungen. Amyntor, eine Geschichte in Briefen.
Engel's — Lorenz Stark.

Feßler's — Marc Aurel. Matthias Corvinus. Attila. Aristides und Themistokles. Alexander der Eroberer.

v. Göthe's — Leiden des jungen Werthers. Wilhelm Meister.

v. Haller's — Usong, eine orientalische Geschichte. Alfred, König der Angelsachsen. Fabius und Kato, ein Stück der römischen Geschichte.

Heinse's — Ardinghello; Hildegard von Hohenthal.

Hermes's — Geschichte der Miß Fanny Wilkes. Sophiens Reise von Memel nach Sachsen.

v. Hippel's — Lebensläufe nach aufsteigender Linie. Kreuz = und Querzüge des Ritters A — Z.

Huber's — Familie Seldorf. Erzählungen.

F. H. Jacobi's — Woldemar.

Jünger's — Fritz. Vetter Jakobs Launen. Wilhelmine. Der Schein trügt.

Jung's — Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft. Geschichte des Hrn. von Morgenthau.

v. Klinger's — Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt. Geschichte Raphaels der Aquilas. Geschichte Giafars des Barmeciden.

Knigge's — Roman meines Lebens. Geschichte Peter Klausens. Geschichte des armen Hrn. von Mildenburg. Das Zauberschloß. Reise nach Braunschweig. Geschichte des Amtsraths Gutmann. Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien. Des Etatsraths v. Schafkopf hinterlassene Papiere.

Kosegarten's — Ewalds Rosenmonde. Hainings Briefe an Emma.

v. Kotzebue's — Leiden der Ortenbergischen Familie. Kleine gesammelte Schriften. Die jüngsten Kinder meiner Laune.

Langbein's — Feierabende. Schwänke 2 Theile. Neue Schwänke. Talismane gegen die lange Weile. Erzählungen. Neue Novellen.

Lafontaine's — Gemälde des menschlichen Herzens, enthaltend den Naturmenschen und den Sonderling. Rudolph von Werdenberg. Klara du Plessis und Klairant. Leben und Thaten des Freih. Quinctius Haimeran von Flaming. Familie Halden. Saint Julien. Herman Lange. Karl Engelmanns Taschenbuch. Theodor. Leben eines armen Landpredigers. Henriette Bellmann. Rudolph und Julie.

Barnek und Saldorf. Moralische Erzählungen. Gewalt der Liebe. Sagen aus dem Alterthume. Kleine moralische Erzählungen.

Sophie Ludwig's — die Familie Hohenstamm. Gemälde häuslicher Scenen. Erzählungen von guten und für gute Seelen.

Mahlmann's — Erzählungen und Mährchen 2 Theile.

Meißner's — Skizzen 14 Theile. Erzählungen und Dialogen. Bianka Kapello. Alcibiades. Masaniello. Spartakus. Epaminondas. Julius Cäsar. Der unsichtbare Kundschafter.

Meyer's — Dya = Na = Sore 5 Theile.

Milbiller's — Walther von Montbarry. Thekla von Thurn. Hermann von Unna.

Miller's — Siegwart, eine Klostergeschichte. Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau. Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit in Briefen.

Müller's — Siegfried von Lindenberg. Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes.

Musäus's — physiognomische Reisen. Der Deutschen Grandison. Moralische Kinder-

klapper. Volksmährchen der Deutschen. Straußfedern.

v. Nicolai's — Leben und Meinungen des Magister Sebaldus Nothanker.

Rambach's — Hiero und seine Familie.

Jean Paul Friedrich Richter's — Hesperus. Unsichtbare Loge. Leben des Quintus Fixlein. Biographische Belustigungen unter der Hirnschale einer Riesin. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke. Kampanerthal. Titan. Flegeljahre. Jubelsenior. Palingenesieen. Briefe und bevorstehender Lebenslauf.

Frau v. laRoche's — Geschichte des Fräulein v. Sternheim. Rosaliens Briefe an ihre Freundinn.

Rochlitz's — Charaktere interessanter Menschen. Erinnerungen 4 Theile. Familienleben 2 Theile.

Salzmann's — Karl von Karlsberg. Constants curiose Lebensgeschichte.

v. Schiller's — Geisterseher, 1ter Theil, unvollendet.

Schilling's — Guido von Sohmsdom. Julius. Reise nach dem Tode. Emma das

Weib, wie es ist. Der Mann, wie er ist. Gotthold. Der Roman im Romane. Die Ignoranten. Die Abendgenossen.

Sintenis's — Hallos glücklicher Abend. Theodor's glücklicher Morgen. Begebenheiten der Rheinfeldischen Familie. Waldro. Vater Roderich unter seinen Kindern.

Fr. Schulz's — Kleine Romane 5 Theile. Leopoldine 2 Theile. Kleine prosaische Schriften 2 Theile. Moritz. Zaide.

Friedrich Laun Schulz's — Der Mann auf Freiers Füßen. Das Orakel. Der Mädchenhofmeister. Die Gevatterschaft. Das Kleeblatt. Das Schleppkleid. Prinz Gelbschnabel.

Schümmel's — Spitzbart, eine komisch tragische Geschichte.

Starke's — Gemälde aus dem häuslichen Leben 4 Theile.

v. Thümmel's — Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich 9 Theile.

Anton Wall's (Heyne) — Bagatellen. Erzählungen nach Marmontel. Amathonte. Murad. Corane. Das Lamm unter den Wölfen. Morgenländische Erzählungen.

Wagner's — Gespenster 4 Theile. Neue Gespenster 4 Theile.

Veit Weber's (Wächter's) — Sagen der Vorzeit 6 Theile. Holzschnitte.

Wezel's — Lebensgeschichte des Tobias Knaut des Weisen. Die wilde Betty. Peter Marks. Hermann und Ulrike. Wilhelmine Arend.

Wieland's — Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Agathon. Danischmend. Aristipp. Agathodämon. Abderiten. Peregrinus Proteus. Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian.

§. 116.

Das Heldengedicht oder die Epopöe.

Das Heldengedicht oder die Epopöe ist ein Gedicht, das eine vorzüglich merkwürdige Handlung nach ihrem ganzen Verlaufe poetisch erzählt.

Die zum Stoffe gewählte Handlung kann wirklich oder erdichtet seyn. Gewöhnlich legt man eine wirkliche zum Grunde, und erdichtet in der Ausführung die Umstände und Hindernisse. —

Das Heldengedicht theilt man in das ernsthafte, komische und romantische.

§. 117.

A. Von dem ernsthaften Heldengedicht.

Die Hauptaufgabe des ernsthaften Heldengedichtes ist das Anstreben gegen große Schwierigkeiten, in deren Besiegung sich die Thätigkeit des Helden, der im Vordergrunde der Dichtung steht, zeigt, und durch die er unsre Theilnahme und Bewunderung erregt, er mag mehr nach seiner physischen Kraft, oder nach seinem intellektuellen Vermögen, oder nach seiner moralischen Freiheit im Kampfe erscheinen.

Die wesentlichsten Eigenschaften der Handlung der ernsthaften Epopöe sind Einheit, Mannichfaltigkeit, Wichtigkeit und Interesse.

§. 118.

Die in einem epischen Gedichte gefoderte Einheit bezieht sich nicht auf die Thaten eines einzigen Mannes, oder auf die Begebenheiten in einem bestimmten Zeitraume; sondern sie wird vorzüglich dadurch bewirkt, daß ver-

schiedene Vorfälle in so genauer Verbindung stehen, daß sie alle zur Erreichung eines gemeinschaftlichen Zweckes zusammenstimmen. Alle einzelnen Gruppen der Darstellung müssen sich um das einzige, im Mittelpunkte derselben stehende, Individuum in untergeordneten Verhältnissen bewegen. Auf diesen Helden muß sich Alles beziehen, und beitragen, ihn entweder zur Erreichung seiner Absicht hinzuführen, oder seine Kräfte dazu immer aufzuziehen. — Diese Einheit findet sich in allen berühmten epischen Gedichten. In Virgils Aeneide bleibt die Niederlassung des Aeneas in Italien vom Anfange bis zum Ende vor Augen, und verknüpft alle einzelnen Theile zu einem vollkommenen Ganzen. In Homers Odyssee dreht sich alles um die Rückkehr und Wiedereinsetzung des Ulysses in sein Vaterland. In Homers Iliade ist der Zorn des Achilles und die daraus entstandenen Folgen der angekündigte Gegenstand. In Miltons verlornem Paradiese ist die Vertreibung der ersten Aeltern aus dem Paradiese; und bei Tasso die Befreiung Jerusalems der nie aus den Augen gelassene Endzweck.

§. 119.

Ungeachtet der strengen Einheit verträgt sich die Epopöe doch mit der größten Mannichfaltigkeit, um der Aufmerksamkeit des Lesers durch Abwechslung der Scenen eine angenehme Erholung zu verschaffen. Diese Mannichfaltigkeit wird durch Nebenhandlungen und Charaktere hergestellt.

Nebenhandlungen, die man Episoden nennt, sind um so angenehmer, je verschiedener sie sind, und müssen durch die Haupthandlung veranlaßt werden, und mit ihr so zusammenhängen, daß bei ihnen immer nur das Trachten nach dem Hauptendzwecke hervorleuchtet. Doch dürfen sie nicht von einer bedeutenden Länge seyn, um die Hauptgeschichte nicht zu lange aus dem Gesichte zu verlieren.

Der Charakter der Hauptperson muß zwar am meisten erhoben, und am fleißigsten ausgeführt werden; indeß muß doch jede der handelnden Personen ihren eigenen Charakter haben. Die Charaktere können allgemeine und besondere seyn. Schildert uns der Dichter Jemanden als einen Weisen, so ist dieß bloß die Andeutung des Charakters, oder der Charakter

im Allgemeinen. Wenn er uns aber durch Reden, Handlungen oder Vorsätze die näheren Merkmale einer, sich unterscheidenden, Weisheit zeigt, so stellt er uns seine Person in einem besonderen Charakter her, der sich von dem eines andern Weisen in seinen verschiedenen Aeußerungen unterscheidet.

Je näher im Epischen eine Person mit dem Haupthelden zum Endzwecke mitwirkt, desto mehr soll auch ihr Charakter entwickelt werden, und dieß läßt sich um so leichter bewirken, wenn bei der Anlage des Gedichtes auf contrastirende Gesinnungen, auf das Eigenthümliche der Nation, der Zeit, des Standes, des Alters und auf die verschiedenen Lagen, in denen sich die handelnden Personen befinden, Rücksicht genommen wird. Uebrigens, wenn schon eine vollkommene Tugend nicht ausgeschlossen wird, ist es doch nicht nothwendig, daß ein Charakter ganz untadelhaft sey, um so weniger, weil wir im menschlichen Leben fast niemals eine Tugend ohne Schwachheit antreffen.

§. 120.

Neben Einheit und Mannichfaltigkeit muß die Epopöe auch Größe oder Wichtigkeit

haben, um den prächtigen Gang der Erzählung und ihren feierlichen Ton zu rechtfertigen. Wichtig wird aber das Heldengedicht, wenn ein solcher Stoff dazu gewählt wird, der entweder auf das ganze Menschengeschlecht, oder doch auf einen großen Theil desselben in Rücksicht der Politik oder der Religion Bezug hat. Auch wird die Wichtigkeit ungemein befördert, wenn die Handlung von einem Zeitraume gewählt wird, dessen Entferntheit uns, mit allen Umständen derselben bekannt zu seyn, hindert. Das Alterthum begünstiget vorzüglich die Erdichtungen, die nicht nur zur Größe, sondern auch zu verschiedenen Schönheiten so vieles beitragen.

§. 121.

Eine, der Epopöe nothwendige, Eigenschaft ist endlich auch noch das Interesse, oder die Anziehung der Aufmerksamkeit des Lesers. Die Aufmerksamkeit wird angezogen a) durch die oben berührte Wichtigkeit der Haupthandlung und einen ihr angemessenen Vortrag; b) durch wirklich vorgefallene oder erdichtete Hindernisse; c) durch das eingestreute Wunderbare.

§. 122.

Die Hindernisse wecken eines der wichtigsten Interessen in unserer Seele. Sie machen uns nicht nur auf die Handlung und den Helden aufmerksamer; sondern noch überdieß für den letzten besorgt. Man erwartet den Ausgang mit Ungeduld, besonders da, wo man ihn auf keine Weise errathen kann, und geräth selbst in Verlegenheit. Hindernisse anführen heißt den Knoten schürzen; dieselben auf die Seite räumen — den Knoten auflösen. Der Knoten wird im Anfange der Handlung allmählig geschürzt, und nach und nach durch den gegenseitigen Kampf aller wirkenden Kräfte immer verwickelter; dann folgt aus natürlichen Ursachen, die schon in der Handlung oder im Charakter der Personen liegen, die befriedigte Erwartung und Neugierde, oder das Ende der ganzen Handlung — die Catastrophe —, wobei aber, wenn sie vollkommen seyn soll, keine vernünftige Frage über Personen und Sachen übrig bleiben darf.

Die Hindernisse, gegen die der Hauptheld im Kampfe erscheint, werden immer aus der Macht des Schicksals hergenommen. Un=

ter Schicksal versteht man in der Epopöe alles, was außer der Individualität des Helden seine Kraft in Thätigkeit setzt und zum Kampfe auffodert. Dieß können theils Naturkräfte, theils die Vorgänge seines eigenen Lebens, theils Menschen, die sich ihm entgegenstellen, theils höhere Wesen seyn, die seine Kräfte prüfen oder unterdrücken wollen.

Bei der Darstellung muß das Verhältniß der Macht des Schicksals und der gegen sie kämpfenden Kraft des Helden genau angedeutet und durchgeführt werden, und zwischen beiden die bestimmteste Proportion herrschen. Wäre die Macht des Schicksals stärker, als die Kraft, die gegen sie kämpft; so wäre der Sieg im Voraus entschieden. Wäre die Kraft des Helden entschieden überwiegend über die Gewalt des Schicksals, das sie in Thätigkeit setzt: so könnte der Held nicht der Gegenstand unsrer Bewunderung werden. Der Held kann endlich siegen oder unterliegen; keines von beiden streitet gegen den Charakter der Epopöe; nur muß der Held, wenn er unterliegt, als ein Wesen unterliegen, das bis zum letzten Augenblicke auf unsre Achtung und Bewunderung gerechten

Anspruch macht. Erwünschter ist es, wenn der Held am Ende siegt, weil das Heldengedicht von weitern Umfange und längerer Dauer ist, als das Trauerspiel, und mithin ein unglücklicher Ausgang nach so vielen Kämpfen und Gegenanstrengungen der wirkenden Kräfte das Gemüth nur niederschlüge.

§. 123.

Um der Handlung noch mehr Interesse zu geben, bedient sich der Epiker des Wunderbaren.

Wunderbar ist, wovon wir den hinreichenden Grund nicht einsehen. Es besteht theils in einer Größe der natürlichen Mittel, Veranstaltungen und Vorfälle, die unsere Erwartung übertrifft; theils in der neuen Darstellung derselben; oft aber auch in der Einwirkung höherer oder übernatürlicher Wesen, welche der Dichter entweder selbst erdichtet, oder doch, wenn sie wirklich existiren, anzunehmen berechtiget ist.

Der Gebrauch dieses Wunderbaren, welches übernatürliche Wesen bewirken, heißt Maschinerie; die Wesen aber Maschinen. Um sagen zu können, ob und welche Maschinen

schicklich oder unschicklich sind, kommt auf die Geschichte an, die zum Stoffe gewählt ist. Wenn die Handlung ganz menschlich ist, wenn sie im menschlichen Leben bloß durch menschliche Kräfte hundertmal ausgeführt wird, und wenn der allgemeine Glaube jener Zeit, woraus sie genommen, keine Maschinen unterstützt, so bedarf es auch keiner Maschinen, und ohne Noth sie gebrauchen, ist eben so schädlicher Ueberfluß, als wenn man völlig zufälliger Dinge zur Verwickelung und Bewirkung der Auflösung sich bedient.

Daß die übernatürlichen Wesen — Maschinen — aus dem Religionssystem abgeleitet werden müssen, erhellet zur Genüge von selbst. Das Religionssystem ist aber entweder das geoffenbarte oder das heydnische. Das erstere bietet uns Engel, Heilige und verworfene Geister dar, wie wir sie auch in Klopstocks Messiade antreffen. Das heidnische oder mythische läßt sich für neuere Heldengedichte nicht so gut mehr gebrauchen.

§. 124.

Der Ton der Epopöe ist erzählend, aber dichterisch erzählend; daher sich der Dichter

aller angemessenen Mittel der Versinnlichung mit Geschmack bedienen muß, um nebst der Verständlichkeit und Lebhaftigkeit auch Stärke, Würde und Feuer hervor zu bringen.

Die Beschreibungen der Umstände, Oerter, Zeiten, und persönlichen Charaktere; die Gleichnisse bei wichtigen Auftritten oder Ereignissen und die Allegorie, die in einem Bilde einen abgezogenen Gegenstand aufstellt, wozu sie alle, auch kleinste, Züge aus der Erfahrung sammelt, durch sinnliche Zeichen darstellt, um das Bild natürlich zu mahlen — Alles dieses soll durch die mannichfaltigsten Schönheiten ein herrliches und großes Ganze herstellen, wobei die den Gedanken anpassende Bewegung der Sprache und überhaupt der poetische Wohlklang nie vergessen werden darf.

Die Einförmigkeit der Erzählung kann dadurch vermieden werden, daß man die handelnden Personen selbst redend einführt, wodurch mancher Theil des Gedichtes dramatisch und die Scene selbst lebhafter wird.

Der Ausdruck muß feierlich, ernsthaft und der Größe der Handlung angemessen seyn. Daher wählten auch die Griechen und Römer den

Hexameter oder heroischen Vers zu diesem Gedichte. Die Italiener lieben die aus acht gereimten Zeilen bestehende Stanze; die Engländer größtentheils den fünffüßigen reimlosen Jambus; die Franzosen den Alexandriner und den wechselnden Reim; die Deutschen den Hexameter, obgleich es auch deutsche Heldengedichte in Alexandrinern und fünffüßigen Jamben, und ungerathene in achtfüßigen Trochäen giebt.

§. 125.

Was die übrige Einrichtung der Epopöe betrifft, so wird gleich Anfangs der Hauptinhalt kurz und bestimmt angezeigt. Diese kurze Anzeige muß ohne Prunk und Prahlerei, die ungeheure Dinge verspricht, nur ganz bescheiden gemacht werden. Ganz einfach und ungeziert sagt Virgil: arma virumque cano. — Und Horaz giebt in dem Briefe an die Pisonen V. 134 folgende Regel:

Auch fange dein Gedicht so laut nicht an,
Wie jener alte Cyklische Poet:
»Von Priams Schicksal und dem weitberühmten Krieg
»Begeb ich mich zu besingen.« — — — — — — —

Um wie viel besser Er, (Homer) der niemals was
Unschickliches vorgebracht: Erzähle mir,
O Muse, von dem Mann, der nach Eroberung
Von Troja vieler Menschen Städt' und Sitten sah.

Auf die Anzeige des Inhaltes folgt gewöhnlich die Anrufung irgend einer Gottheit oder Muse. Dadurch erhält der Dichter einen höhern Grad der Glaubwürdigkeit und das Recht, Veranlassungen, Wirkungen und Vorfälle gleichsam inspirirt zu erzählen. Sie sei aber dem Gegenstande gemäß, ehrerbietig und feierlich. Bei ältern Dichtern war sie noch Natur; bei neuern ist sie künstliche Nachahmung. Zuweilen ist diese Anrufung zugleich mit der Anzeige des Inhaltes verbunden; z. B.

Steht die Muse von Zion mir bei, so sing ich den Ahnherrn.

Wenn der Dichter in der Mitte der Geschichte seine Erzählung beginnet, und das Vorhergehende aus dem Munde einer Person bei guter Gelegenheit nachholet, wird eben dadurch die Neugierde der Leser um so mehr gereitzt, je begieriger man werden wird, die Veranlassungen

in der Folge zu erfahren. Virgil läßt die Trojaner gleich im Anfange schon von Sicilien wegschiffen.

Die äußere Form eines Heldengedichtes erfodert die Abtheilung in Gesänge oder Bücher. Bei den Homerischen Gedichten heißen sie Rhapsodien. Je nachdem der Umfang des Inhaltes ist, können sie mehr oder weniger, länger oder kürzer seyn. Aber nur dort, wo ein Ruhepunkt, oder ein feierlicher Uebergang zu einer wichtigen Scene oder Erzählung gemacht wird, ist der Schluß eines Gesanges schicklich.

§. 126.

Beispiel einer ernsthaften Epopöe.

Anmerk. Da jedes Heldengedicht wieder ein größeres Ganze ist, und seiner Länge wegen hier zu viel Raum einnehmen würde, so wird nur ein Bruchstück aus der Messiade angeführt.

Ischariots Tod.

Ein verworfnerer Sünder, als sie, der schwarze Verräther
Seines göttlichen Freundes, als er den kommenden Tod sah,

Dem den Gerechten die Priester entgegen führ=
ten, erhub er
Schnell sich, und eilt' auf Gabbatha zu. Die
stürmende Menge
Hielt ihn mächtig zurück; er mußte sich wenden.
Jetzt floh er
Zu dem Tempel. Es hatte dahin, aus Sorge
vor Aufruhr,
Kaiphas Priester gestellt. Der Verräther wußt'
es. Er ging schon
In den schweigenden Hallen der hohen Tempel=
gewölbe.
Als er die hangende Hülle des Allerheiligsten
wahrnahm,
Wandt' er sich weg, ward bleicher, und zitterte
laut. Dann erhub er
Sich zu den Priestern, und sprach mit wüthender
Reue: Da habt ihr
Euer Silber! und warf's zu ihren Füssen! der
Fromme,
Den ich verrieth, sein Blut ist Blut der Unschuld!
das kommt nun
Ueber mein Haupt! Er sprach's, und rollte die
offneren Augen,

Ging, und eilt' und floh der Menschen Anblick, und riß sich
Aus Jerusalem, stand, jetzt ging er, jetzt stand er, jetzt floh er,
Schaute mit wildem Antlitz umher, ob er Menschen erblickte.
Als er keinen erblickte, der Stadt nun stummes Getöse
Ganz sich dem Ohre verlor, beschloß er zu sterben. »Sie kann nicht,
Nein, sie kann, nach dem Tode, nicht fürchterlicher mich fassen,
Diese namlose Qual! Zu entsetzliche Qüalen, o wüthet,
Wüthet, so lang' ihr noch könnt! Wenn dieß Auge sich schließet, und Alles
Diesem Ohre verstummt; so seh ich sein Blut nicht, so hör' ich
Seine brechende Stimme nicht mehr! Doch der auf Horeb
Sprach ja: Du sollst nicht tödten! Er ist mein Gott nicht! Ich habe
Keinen Gott mehr! — Elend! Du bist mein Gott! Du gebietest,

Laut gebietest du mir den Tod! ich gehorche!
So stirb denn,
Stirb, Verlorner! — Du bebst? — Hier stürmt's!
Noch einmal empöret
Sich das Leben in dir, es ringt zu leben!
Verräther!
Du willst leben? vor allen, die jemals verriethen, gebrandmarkt,
Du? Er breitet vor mir, wie ein weiteröffnetes
Grab, sich
Fürchterlich aus! er ist der bängste der bangen
Gedanken,
Die ein Sterbender jemals empfand: Ich hab'
ihn verrathen!
Stirb! die Seele, die dir nach dem Tode noch
elend zurückbleibt,
Tödt' auch sie! O die du in mir, als wärst
du unsterblich,
Dich erhebest, vernimm dein Schicksal, Seele
des Todten:
Sieh, ich verwünsche dich auch der Vernichtung!«
So sprach er, und schaute
Starrend hin, und mischte zur tiefgestürzten
Verzweiflung

Gegen den, der ewig ist, Rache! Dem Gang des Verworfenen
Folgten Ithuriel, und der Todesengel Obaddon.
Als jetzt still Ischariot steht, und mit jeder Geberde
Mehr dem Gerichte sich weiht, spricht feuriger Eil zu Obaddon
Seraph Ithuriel: »Sieh, er geht zum Tode! Noch einmal
Wollt' ich ihn sehn; denn ich war sein Engel. Jetzt laß ich den Sünder
Dir und der Rache! Zwar bin ich sein Hüter gewesen; doch nimm ihn -
Feierlich übergeb' ich dir, Todesengel, das Opfer!
Nimm ihn, er opfert sich selbst, und führ' ihn zum ewigen Tode!
Wie es geschehn soll, davon weißt du des Richters Befehl auch.
Aber ich hülle mich ein, und wende mein Antlitz.« — Er eilte
Mit dem fliegenden Worte davon. Ischariot wählte

Schon den Ort des Todes sich aus. Als Obaddon den Hügel
Sah, da trat er herauf auf die Höh, und hub die Rechte
Mit dem flammenden Schwert empor, und hielt sie gen Himmel;
Sprach die fei'rlichen Worte, die Todesengel sprechen,
Füllt ein Mensch der Empörungen Maß, und tödtet sich selber.
»Tod, bei dem furchtbaren Namen des großen Unendlichen! Tod, komm
Ueber den Mann von Erde! Sein Blut sei über ihm selber!
Sieh, du löschest die Sonne dir aus. Der Tod, und das Leben
Lagen vor dir, daß du wähltest. Du Sterblicher! wähltest den Tod dir!
Sonne, verlisch! Komm, Todesangst! und thue dich weit auf,
Grab! und nimm ihn, Verwesung! Sein Blut ist über ihm selber!«
Judas vernahm des Unsterblichen Stimme. So hört ein Verirrter

Stimmen im einsamen Walde voll Nacht, wenn über den Bergen
Meilenferne Gewitter die Ceder der Wolk' entstürzen.
Und er rief in der Wuth der Verzweiflung: »Ich kenne das Rauschen
Deiner Stimme zu wohl! Du bist der todte Messias!
Du verfolgst mich, und foderst dein Blut. Hier bin ich! Hier bin ich!«
Judas rief's mit starrendem Blick, und erwürgte sich. — Staunend
Trat Obaddon selber zurück, da er starb. Die ergriffne,
Schwankende Seele schütterte dreimal noch, als ihm sein Herz brach;
Aber zum viertenmal trieb sie der Tod von des Sterbenden Stirne
Siegend empor. Sie schwebte dahin. Leichtfließendes Leben,
Unsers Seyns Urkraft, sie, unauflösbar dem Tode,
Folgt' ihr aus dem Leichname nach, und zog sich geschwinder,

Als Gedanken, um sie, und wurde zum schwebenden Leibe,
Daß sie mit hellerem Auge den Abgrund sähe, mit feinerm
Und geschreckterem Ohr des Richters Donner vernähme.
Aber doch war es ein Leib, unausgeschaffen, voll Schwäche,
Nur der Qual empfindlich, und menschenfeindlich von Bildung.
Jetzo hatte sich von der Betäubung des Todes die Seele
Schnell besonnen, indem begann sie zu denken. »Ich fühle
Wieder? Wer bin ich geworden? Wie leicht hinschwebend erheb' ich
Mich in die Höh! Doch - sind das Gebeine? Das sind nicht Gebeine! —
Aber das ist doch ein Leib! Noch seh' ich dunkel! Wer bin ich?
Aber, entsetzlich ist mein Gefühl! ich fühl', ich bin elend!
Bin ich Judas, der starb? Wo bin ich? Wer ist auf dem Hügel

Jene lichte Gestalt, die immer furchtbarer herglänzt?
Wärst du, mein Auge, dunkel geblieben! Aber sie wird stets
Heller! — noch heller! — ach fürchterlich heller! Auf, Judas, entfliehe!
Weh mir! es ist der Richter der Welt! Ich kann nicht entfliehen!
Das ist mein abscheulicher Leichnam!« Jetzt schwebt' er verzweifelnd
Dicht am Boden. »Erhebe dich!« rief von dem Hügel Obaddon,
»Schwebe nicht erdwärts! Ich bin der Richter der Welt nicht. Ich bin nur
Einer der Boten von ihm, der Todesengel Obaddon!
Höre dein Urtheil! Es ist dein erstes; und trübere folgen:
Ewiger Tod dir! Du hast den Unerschaffnen verrathen,
Und dich wider Jehova empört, und selbst dich getödtet!
Also sagt, der in der gefürchteten Rechte die Wagschal

Hält, in der Linken den Tod: Es ist kein Maß,
das sie aufmißt,
Keine Zahl, die sie zählt, die Qualen, die auf
des Verräthers
Haupt sich sammeln! Erst zeig' ihm am Kreuze
den blutenden Mittler;
Drauf die Hütten der Wonne von fern; dann
führ' ihn zur Hölle.«
Also sagte der Engel das Urtheil. Der bebende
Schatten
Wurde dunkler vor Schrecken, und folgte von
ferne dem Seraph.

VII. Gesang v. 142.

§. 127.

Literargeschichte der ernsthaften Epopöe.

Wenn gleich die Griechen merkwürdige Begebenheiten aus dem mythischen und heroischen Zeitalter schon in den frühesten Zeiten poetisch erzählten, so zeichnen sich doch Homers Iliade und Odyssee als unerreichbare Muster aus. Andere, hieher gehörige, schätzbare Denkmäler der griechischen Dichtkunst sind folgende Gedichte: Der Argonautenzug von Orpheus und Apollonius Rhodius; das Gedicht Hero und

Leander von Musäus, das, nach Anderer Meinung, einen späteren Verfasser hat; der Raub der Helena von Koluthus aus Lykopolis; die Ergänzungen der Iliade von Kointus Kalaber; und die Einnahme Troja's von Tryphiodorus.

Unter den römischen Heldendichtern ist Virgil bei weitem der berühmteste. In seiner Aeneide, in der er sein Muster, den Homer, fast vollends erreichte, zeigte er sich als einen Mann von reicher Schöpfungskraft, lebhaftestem Gefühle, weisestem Geschmacke, und der vorzüglichsten Gabe des metrischen Wohlklanges. Unter den neuesten metrischen Uebersetzungen der Virgilianischen Aeneide verdienen mit Ruhm genennt zu werden: a) die von Joh. Heinrich Voß; b) die, welche zu Straubing 1809—1810 unter dem Titel: Virgils Aeneis, deutsch und lateinisch in dreien Bänden, zweite ganz verbesserte Ausgabe, (die erste erschien ohne lateinischen Text 1796) von Jos. Spitzenberger, ehemaligen Lehrer der Dicht- und Redekunst erschien; c) die von Christian Ludwig Neuscher unter dem Titel: Virgils Aeneis im Versmaß der Urschrift neu verdeutscht. 2 Thl. Reutlingen

1816. Die übrigen römischen Heldengedichte sind: a) M. An. Lukan's Pharsalia; b) der Argonautenzug des Valerius Flakkus, eine nur noch aus 8 Büchern bestehende Nachahmung des Apollonius; c) die Thebaide des Statius, und sein Anfang einer Achilleis in 2 Büchern; d) siebzehn Bücher vom zweiten punischen Krieg von Silius Italikus; e) einige kleinere epische Gedichte des Klaudian, als: de bello Gildonico, Getico, de laudibus Stiliconis; die unvollendete Gigantomachie; der Raub der Proserpina.

Bei den Italienern verdient unter den ernsthaften Epopöen unstreitig den ersten Rang Torquato Tasso's — befreites Jerusalem, ins Deutsche übersetzt von Heinse. Nicht am Alter, wohl aber am poetischen Werthe folgt dann Dante Alighieri's Heldengedicht unter dem Namen la comedia divina, das aus 5 Abtheilungen besteht. Auch das Heldengedicht des Trissino verdient noch einer Erwähnung, in welchem das von den Gothen befreite Italien in 37 Büchern besungen wird.

Zu den bessern Heldengedichten unter den Franzosen gehört die Henriade von Vol-

taire, und der Telemach des Bischofes Fenelon, der, obgleich in Prosa, mehr Epopöe als Roman, und eine sehr glückliche Nachahmung der Odyssee ist. Von geringerem Werthe ist die Columbiade der Frau von Boccage.

Die Engländer haben einige vortreffliche ernsthafte Epopöen. Die schönste ist Milton's verlornes Paradies; dessen wiedererlangtes — hat geringeren Ruhm. Die Gedichte Ossians, eines celtischen Barden des dritten Jahrhunderts, haben immer einen allgemein anerkannten poetischen Werth. Fingal und Temora sind wirklich episch. Macpherson übersetzte sie im Jahre 1761 in deutsche Prosa; und Denis 1768 in deutsche Hexameter. — Glover schrieb das vortreffliche Gedicht Leonidas in 12 Büchern. Die Epigoniade von Wilkie gleicht mehr an Wahl des Inhalts, als am Werthe der Ausführung des Leonidas, und enthält den Krieg der Epigonen, um den Tod ihrer Väter an Kreon und den Thebanern zu rächen.

Bei den Deutschen behauptet Klopstocks Messiade in 20 Gesängen den ersten Rang, und hat, wenn doch bei lebenden Spra-

chen von einer Klassicität die Rede seyn kann, wie Homers und Virgils Epopöen, klassischen Werth. Nächst Klopstock zeichneten sich aus: Bodmer durch die Noachide; Geßner durch den Tod Abels; Wieland durch die Prüfung Abrahams in 3 Gesängen, und durch die Epopöe: Cyrus, wovon wir nur 5 Gesänge erhielten; Lavater durch Joseph von Arimathea in 7 Gesängen; Zachariä durch das Gedicht Cortes, von dem wir nur 3 Gesänge erhielten, und, dem angelegten Plane gemäß, 24 — hätten bekommen sollen; v. Sonnenberg durch das Weltende, unvollendet; Baggesen durch Parthenais; Bielefeld durch Thuiskon.

§. 128.

B. Von dem komischen Heldengedicht.

Die Erzählung einer geringfügigen Handlung, die man durch den majestätischen Ernstton der großen Epopöe und durch alle Mittel des Lächerlichen ausschmückt, heißt eine komische Epopöe.

Der Inhalt kann eine einiger Massen wichtige, oder auch eine an sich schon komische Begebenheit seyn. Ist ersteres, so müssen solche Ne-

benhandlungen erfunden werden, die die Hauptshandlung immer ungereimter und lächerlicher machen. Auch muß der burleske Vortrag sie herabwürdigen. Ist die Begebenheit an sich schon komisch, so muß der ernsthafte und völlig epische Vortrag sie noch komischer machen.

§. 129.

Um etwas lächerlich zu machen, dienen a) auffallende Verirrungen und Fehler in der Erkenntniß; b) ungereimte Schlüsse und Handlungen; c) unschickliche Bewegungen, Geberden und Mienen; d) auffallende Häßlichkeiten des Körpers, in so ferne sie weder Mitleiden, noch Abscheu erregen; e) Disproportion zwischen den innern Eigenschaften und äußern Verhältnissen der Personen; f) alle Arten des Uebertriebenen und Exotischen; g) anscheinende Ungereimtheit in Vorstellungen und Urtheilen, besonders wenn dieser Schein auf eine unerwartete Weise aufgelöset wird. Besonders aber kommt auf unerwartete Anwendungen ernsthafter Ausdrücke auf unwichtige Gegenstände sehr viel an.

Auch die Maschinen verschönern manchmal die komische Epopöe. Welche Maschinen die schicklichsten sind, bleibt zur Beurtheilung

dem Dichter überlassen. Die Allegorie und Mythologie der Griechen und Römer, und das neuere fabelhafte System der Feen, Sylphen und Gnomen leisten eben so immer gute Dienste, wie auch der in allen Ständen herrschende Wahn und Aberglaube seine Beiträge liefert.

§. 130.

Der Stoff des komischen Heldengedichtes mag wahr oder erdichtet seyn, und aus den Vorfällen der jetzigen oder ehemaligen Zeit, des höhern oder niedern Lebens entlehnt werden, so bleibt der Endzweck immer — Lachen zu erregen, oder gewisse Thorheiten zu verspotten; und die wesentlichen Eigenschaften dieses Gedichtes sind: Einheit der Handlung, Interesse, Verwickelung und Auflösung, Charakterzeichnung und poetische Verzierung mit jedesmaliger Hinsicht auf den Endzweck.

Die übrige Einrichtung und äußere Form ist wie bei dem ernsthaften Heldengedichte; doch darf das komische Heldengedicht öfters von kleinerem Umfange seyn. — Die Versart, die man wählt, sind Hexameter oder Alexandriner; doch wird das Komische oft erhöhet, wenn hie und da die Versart wechselt.

§. 131.

Beispiel einer komischen Epopöe.

Aus Zachariä's Phaedon erster Gesang.
(Etwas verkürzt.)

Singe, Muse, den Unfall von einer verwegenen Gräfinn,
Die es gewagt, neptunische Rosse mit männlichem Muthe
Zu regieren; vom Phaeton aber, obgleich nicht beschädigt,
In den See gestürzt, den jetzt noch ihr Name verewigt.
Die du den Dichter beseelst, der bald die Schlachten der Mäuse
Ueber die Erde trompetet, und bald die Locke Belindens
Unter die Sterne versetzt; begeistre mich, komische Muse!
Und der Oberste Tromm saß hoch im elastischen Lehnstuhl,
Fühlte die Stahlfedern nicht und sybaritische Polster;
Hörte nicht des melodischen Cimbels harmonische Klänge,

Noch den süßen Gesang von seiner Tochter,
Diana.
Eine gefürchtete Furie peitschte mit Geiseln von
Schlangen
Lange den Alten schon; Podagra heißt ihr
schrecklicher Name.
Seine Füsse lagen in Betten und dicken Ver-
bänden,
Und ein knotiger Stock ward sinkenden Armen
zur Stütze.
Zweimal schon hatte der Mittag die gelbe
Dirne gebraten,
Und den durstigen Landmann zum frischen Be-
cher gelocket;
Zweimal schon drehten umsonst sich fett gemä-
stete Hühner,
Enten, und langgeschnäbelte Schnepfen und
Puten ums Feuer.
Denn der Oberste schrie vor Schmerz, wie Mars
und zehntausend,
Und man durfte für ihn die trauernde Tafel
nicht decken.
Aber als jetzt zum dritten Male der Mittag
sich nahte,

Sprach des Alten Tochter, Diana, zu Hannchen, der Zofe:
Nimm die frischesten Schwämme, die heute mir Peter, der Kuhhirt,
Aus dem Walde gebracht; das einzige, welches mein Vater
Etwa im Schmerze noch ißt, und hol' mir aus meiner Commode,
Wo Cornetten und Hemder und Schürzen bei Dutzenden liegen,
Eine häusliche Schürze, und folge mir nach in die Küche;
Denn dies Essen will ich dem Vater selber bereiten.
Alsbald stiegen sie beide hinab in der Küche Gewölber,
Gleich dem beherzten Ulyß', und gleich dem frommen Aeneas,
In die brüllende Hölle voll Gluth und prasselnder Flammen.
Wahrlich, schreckliche Bilder! An einen Bratspieß geschmiedet,
Drehte der schwitzende Cunz, ein andrer Jxion, den Braten.

Karpfen lagen allhier mit aufgerissenen Bäu-
chen,
Schwammen in eigenem Blut, und schnappten
nach eignen Gedärmen;
Kochender Essig wird bald wild über die Floß-
federn strömen,
Und die glänzende Schuppe mit Himmelsfarbe
sich färben.
Eine glühende Magd streift mit blutgierigen
Fäusten
Einem Hasen das Fell voll Grausamkeit über
die Ohren.
Brandiß, der Wüthrich und Koch, war dieser
Hölle Beherrscher,
Und ward reich und gemästet durch Marter und
Qualen der Thiere.
Unrechtmäßig war er mit weißen Kleidern ge-
schmücket,
Denn der Nacht Liverey gebührte dem Pluto
zu tragen.
Eine zackigte Gabel regiert er in grimmigen
Händen,
Und am Gürtel trug er ein scharfes mörderisch
Messer.

Wellen von Butter verschlangen nunmehr die sprudelnden Schwämme,
Und es strahlte voll Gluth der Gräfinn purpurne Wange,
Obgleich Hannchens zitternde Hand mit dem Schnupftuch sie schirmte.
Und nun war es vollbracht. Auf einem silbernen Teller
Raucht das hohe Gerücht, und wartet, verzehret zu werden.
Etwas hatte der nagende Schmerz den Alten verlassen,
Und sein Magen fing an, nach einem Ragout sich zu sehnen;
Als sich Diana zu ihm, mit ihrem Pilzen-Gerichte,
Voller Zärtlichkeit naht, und so holdselig ihn anredt:
»Theuerster Vater! wie sehr hat meine Seele gezittert,
Und des Podagra Wuth vor dich gewiß mit gefühlet!
Aber dieses ist nun der dritte Mittag, da Brandiß

Seine beste Künste vergeblich verschwendet, und trauert,
Daß die Schnepfe nicht schmeckt, und die Pastete verschmäht wird.
Doch ich hoffe mit Recht, du werdest dein Leibgericht essen,
Das ich mit eigenen Händen für dich, mein Vater, bereitet.«
Dieses sagte sie. Lächelnde Freude verschönert den Alten,
Und sein silbernes lockigtes Haar umzittert das Haupt ihm.
Zärtlich sprach er zu ihr: »Du hast es glücklich errathen,
Meine geliebte Diana, was ich zu essen gewünschet;
Und mein Traum wird erfüllt, mir hat von Schwämmen geträumet.
Keine Pariserpastete, noch Schnepfen und bunte Forellen
Könnten mich in Versuchung führen, mit Wohllust zu essen;
Aber Champignons, Champignons, theuerste Tochter, die eß ich,

Oder ich hieße nicht Hans! Wo sind sie? Man decke die Tafel.
Schleunig setzten zwei Diener, in ihren Röcken voll Borden,
Eine Tafel, gedeckt, vor ihren ermunterten Alten;
Und es traten herein, der Informator der Gräfinn,
Und die hagre Französinn, und setzten mit ihm sich zur Tafel.
Jetzo schmecket mit Lust der Alte die herrlichen Pilzen,
Und ein gnädiger Beifall bekrönte die Kochkunst Dianens.
Voll von Freuden umarmte der Alte noch einmal die Tochter,
Sagte: »Du hast mich gelabt; mein Podagra hat mich verlassen.
Bitte nun, was du nur willst, von deinem gütigen Vater;
Feierlich schwör ich dir zu, ich halt' es, so wahr ich Hans Tromm bin!«
Dieses war sein größester Schwur, so wie bei den Göttern

Ehemals der Styx. Die Gräfinn verfärbte bescheiden die Wangen,
Und stand auf, und verneigte sich tief, und sprach zu dem Vater:
»Wenn du mich liebst, und deine Diana nicht unwerth der Liebe
»Eines Helden seyn soll, der wider die Türken gestritten;
»Wenn es wahr ist, was du mir oft mit Beifall versichert,
»Daß kein Junge noch je so gut zu Pferde gesessen;
»So erlaube mir, Vater, daß, wenn die morgende Sonne
»Meinen Geburtstag bestrahlt, ich ohne männliche Hülfe
»Mit dem Phaeton fahre, mit welchem noch Niemand gefahren,
»Und in dem Stalle dazu die Pferde mir selber erwähle.«
Dieses sagte sie. Traurig zerriß der Alte den Schlafrock,
Und die Französinn schlug sich vor ihren bekümmerten Busen.

»Kind des Unglücks, was bittest du mich,« versetzte der Alte,
»Konntest du anders denn nichts, als schwarze Gefahren, verlangen?
»Mädchen zu seyn ist dein Schicksal; du bittest nicht als ein Mädchen.
»Was du bittest, ist groß, und für die kindischen Jahre
»Und die schwache, weibliche Hand nur allzu gefährlich!
»Selber zu fahren, ist schwer. Nur ich allein und Andreas
»Können die Pferde regieren, die du zu lenken vermeinest.
»Warum wurdest du nicht zum wilden Jungen geboren!
»Aber du bist ganz das Bild von deiner heroischen Mutter,
»Eine tapfre Serini, die mich ins Schlachtfeld begleitet,
»Und durch die wilde rasende Lust, mit Hengsten zu fahren,
»Früher ihr Leben verlor — soll ich nun dich auch verlieren?«

Also sprach er; und Thränen flossen in finstere Runzeln,
Wie der schmelzende Schnee in braunen Furchen versieget.
»Aber, mein Vater,« erhub die junge Gräfinn die Stimme,
»Warum fürchtest du dich, da ich mich selber nicht fürchte?
»Hab' ich von Jugend auf nicht auf wilden Pferden gerittten,
»Auf dem spanischen Gaul, und auf dem ungrischen Klepper?
»Oder ist es so schwer, mit einem Wagen zu fahren?
»Bin ich nicht oft auf der Jagd dein kühner Kutscher gewesen?
»Vater, du willst nur nicht den neuen Phäeton wagen!
»O vertraue mir ihn, ich bring' ihn schadlos zurücke.«
Also sprach sie, und schwieg, und ihre blühende Jugend
Und der Schönheit Gewalt besiegen den furchtsamen Vater.

»Nun, es sei dir erlaubt, ich habe geschworen,
und halt' es.
»Nimm den Phaeton hin, und wähle dir selber
die Pferde,
»Die am willigsten sind. Doch weiter sollst du
nicht fahren,
»Als auf's Gut Amalienburg zu deiner Verwandten.«
Alsbald küßt ihm entzückt die junge Heldinn
die Hände,
Neigt sich vor ihm, und fliegt davon, um Anstalt zu machen.

§. 132.

Literargeschichte einer komischen Epopöe.

Von den Griechen ist die einzige Batrachomyomachie auf uns gekommen, die man gewöhnlich dem Homer zuschreibt. Ihr Inhalt ist ein Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen, den ein Frosch veranlaßte, der eine Maus auf seinem Rücken durchs Meer zu tragen versprach, und, durch eine Wasserschlange verjagt, ins Wasser fallen und ersaufen ließ.

Die Römer haben von dieser Art der Gedichte nichts hinterlassen.

Bei den Italienern machte sich Alessandro Tassoni durch das Gedicht, der geraubte Wassereimer, berühmt. Der Stoff ist folgender Volkssage entlehnt: die Modenser erbeuteten von den Bolognesern in einem Kriege einen hölzernen Wassereimer, der zu neuen sehr komisch erzählten Feindseligkeiten Anlaß gab.

Vorzüglichen Werth in dieser Dichtart hat unter den Franzosen — Boileaus Pult in 6 Gesängen. Den Stoff gab ein unbedeutender Streit, der zwischen dem Tresorier und dem Cantor einer Kirche in Paris über den Standort eines Singpultes im Chor entstanden war. — Das vortrefflichste französische komische Heldengedicht wäre das Mädchen von Orleans, wenn Voltaire, sein Verfasser, dasselbe nicht durch ärgerliche Possen und frevelnden Spott über das Christlich-Religiöse gebrandmarkt hätte.

Der Engländer ausgezeichnetste Gedichte in dieser Art sind a) Butler's Hudibras, voll komischer und satyrischer Laune. Es besteht aus 9 Gesängen in einer besondern Art von Knittelversen, und ist gegen die Independenten und Presbyterianer geschrieben, die damals in

England viele Unruhen stifteten; b) der Haarlockenraub von Al. Pope in 5 Gesängen, in welchem die abgeschnittene Locke der Miß Fermor, worüber sich zwei Familien entzweiten, unter die Sterne versetzt wird; c) die Dunciade von Pope hat mehr Satyre als Scherz; d) die Armenapotheke des Sam. Garth, eine Nachahmung des Pultes von Boileau, worin in 6 Gesängen der Eigennutz einiger Zunftgenossen, die sich diesem Institute widersetzten, satyrisirt wird.

Unter den Deutschen schrieb, der erste, Gedichte dieser Art Fried. Wilh. Zachariä, nämlich den Renomisten, die Verwandlungen, das Schnupftuch, den Phaeton, den Murner in der Hölle, die Lagosiade und Hercinia. Die vorzüglichsten darunter sind: der Phaeton und das Schnupftuch. Bald nach Zachariä that sich Uz durch das Gedicht, der Sieg des Liebesgottes, in 4 Büchern, hervor. Den größten Beifall erwarb sich von Thümmel durch sein prosaisch komisches Gedicht in 6 Gesängen, die Wilhelmine.

§. 133.

C. Von dem romantischen Heldengedicht.

Das romantische Heldengedicht oder die Ritterepopöe ist die Erzählung einer Ritterhandlung oder Unternehmung im abwechselnden Vortrage des Ernstes und Scherzes, der Feierlichkeit und Laune.

Sie ist das Mittel zwischen der ernsthaften und komischen Epopöe, und verbindet die Würde der ersten, und Munterkeit der zweiten zugleich miteinander.

Die Handlung entlehnt der Dichter aus den Zeiten des Feudalsystems, die ihm bei der Verbindung des kriegerischen Geistes mit der Galanterie und Verehrung der Religion, mit der Liebe zu Abenteuern und zur Unterdrückung des Schwächern sehr reiche Quellen zur Ausführung seines Stoffes gewähren.

Zu dem Wunderbaren giebt der, zu den Ritterzeiten vorzüglich mächtige, Aberglaube die schönste Gelegenheit, und die dazu erforderlichen Maschinen, als: Geister, Feen, Gnomen, Zauberer, Riesen, Pygmäen und hundert andere

Uebergaben von jenen Zeiten her — sind brauchbare Materialien zu einem solchen Gedichte.

Eigenschaften und Versart sind, wie bei den beiden vorhergehenden Heldengedichten. Der Ton unterscheidet sich durch seine, dem Zeitalter, woraus die Handlung genommen ist, passende, Einfalt, die in der altfränkischen Sprache nicht ohne besondere Wirkung ausgedrückt wird. — Uebrigens soll das ganze Gedicht Feuer des Genie's verrathen, und das Mechanische der Poesie, wie jedes Gedicht überhaupt, sorgfältig verbergen, um dem Verse das Ansehen einer mühelosen Geburt zu geben.

§. 134.

Literargeschichte des romantischen Heldengedichtes.

Unter den Italienern erhielten den größten Ruhm in dieser Art von Gedichten a) der Orlando Furioso des Ariost in 51 Gesängen, ins Deutsche übersetzt von Heinse; und b) der kleine Ricciardetto des Fontinguerra. Weniger poetischen Werth enthalten der große Morgante von Ludwig Pulci,

und der verliebte Roland des Grafen Bojardo.

Bei den Franzosen erschien in Prosa der Olivier von Cazotte, reich an Schilderungen und Situationen. Mourier arbeitete den Ricciordetto des Fontinguerra um, und errang sich durch anmuthige Leichtigkeit der Erzählung sehr vielen Beifall. Beide Gedichte wurden ins Deutsche übersetzt.

In England liebt man mit Vorzuge Spencers Feenköniginn in 6 Büchern nach Ariost. Andere Gedichte nach Spencers Art sind: Thomson's Castle of Indolence; Shenstone's School-Mistreſs; Beattie's Minstrel. — Richard Hole's Arthur ist das jüngste Werk dieser Art.

Die Deutschen verehren immer noch Wielanden unübertroffen in dieser Dichtart. Seine Idris, der neue Amadis und Oberon haben alle Vorzüge einer romantischen Epopöe. Hieher gehören auch die Gedichte: Liebe um Liebe von Wieland; Doolin von Mainz und Bliombiris von Alxinger; Richard von Löwenherz; Alfonso; und die von Nikolai aus dem Ariost nachgeahmten Rittererzählungen.

§. 135.

Die poetische Beschreibung.

Die poetische Beschreibung ist ein Gedicht, welches die Erscheinungen des äußern und innern Sinnes in einem Ganzen ästhetisch darstellt.

Die Gegenstände der Natur, in ihrer reichen Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit, sind für uns Erscheinungen des äußern Sinnes; abwesende sinnliche Gegenstände, die wir uns vergegenwärtigen, und alle, nach der Analogie der Wirklichkeit gestaltete, Bilder der produktiven Phantasie gehören zu den Erscheinungen des innern Sinnes.

Der Dichter, der überhaupt dem Reiche der Möglichkeit eben dieselbe Kraft ertheilet, die er dem Reiche der Wirklichkeit giebt, kann sowohl Naturgegenstände, als Produkte der Phantasie zur Beschreibung wählen; nur müssen erstere nicht bloß als Mannichfaltiges, sondern als ein Ganzes; und letztere so dargestellt werden, als existirten sie wirklich in unserer sichtbaren Welt.

Ist der gewählte Stoff ein Naturgegenstand, so wird die Beschreibung poetisch, wenn er

a) im Werden — Entstehen — oder in Bewegung gezeigt wird; so schildert Haller die schöne Naturscene bei Anbruch des Tages; wenn man b) mehr die Verhältnisse des Gegenstandes gegen Handlung und Empfindung, als dessen körperliche Beschaffenheit darstellt; und wenn c) der darin herrschende beschreibende Ton mit Betrachtungen, kleinen Erzählungen, Sittengemälden, Dialogen u. s. w. abwechselt.

Bei Bezeichnung geistiger Subjekte, die wirklich vorhanden sind, z. B. der Charaktere wirklich historischer Personen, sucht der Dichter die vornehmsten Züge des Charakters auf, und zeigt, wie sie sich in wirklicher Thätigkeit geäußert haben.

Die vorzüglichen Eigenschaften einer poetischen Beschreibung sind: Wahrheit, Richtigkeit, Faßlichkeit, Lebhaftigkeit nnd Fruchtbarkeit. Sie soll nicht zu vorübergehend, aber auch nicht zu gedehnt; nicht müßig, sondern dem Hauptzwecke beförderlich; nicht leblos und kalt, sondern beseelt und auf die Empfindung wirkend seyn. Das Sinnliche des Sylbenmaßes und des Wohlklanges trägt viel zu ihrem Eindrucke bei; doch muß man hieraus nicht den Schluß

ziehen, als wären alle poetische Beschreibungen ins Metrum gekleidet; vielmehr sind bei weitem die meisten in Prosa geschrieben.

§. 136.

Beispiel einer poetischen Beschreibung.

Der Gewitter Abend.

Ja, wahrlich, du bist schön! bist einer ew'gen
Milde
Und einer ew'gen Kraft unsterbliches Gebilde,
Du, meiner Wallfahrt Land, du Land, das
mich gebar,
Mich säugte, mich erzog, mir Wieg' und Amme
war,
Mich dreißig Frühlinge mit seinen Rosen kränzte,
Mir im krystallnen Schnee durch dreißig Win-
ter glänzte,
Und einstens diesen Staub, durch Gottes Hauch
belebt,
In seinen Schooß begräbt.

Schön bist du Erde, schön im goldnen Som-
merkleide!
Dich grüßt mein Preisgesang; dich ehret meine
Freude.

Sieh, wie die gelbe Saat die schweren Häupter neigt;
Wie unter seiner Last das schwanke Reis sich beugt!
Wie auf der fetten Trift die satte Heerde hüpfet!
Wie durch das hohe Gras das Sonnenwürmchen schlüpfet!
Horch, wie der Wachtelschlag im Weizen, tief im Wald
Der Drossel Flöte schallt.

Doch schwüler wird die Luft; die Kreaturen ächzen;
Die matte Schöpfung stöhnt; die welken Fluren lechzen.
Allvater winkt, und schnell klimmt schwarze Wetternacht
Herauf aus Süd und West. Des Sturmes Kraft erwacht.

Es blitzt. Der Donner grollt. Das Bodenfeste zittert.
Das wilde Weltmeer tobt. Der Eichwald dampft und splittert.

Der Haingesang erstummt. Das scheue Roß
entfleucht,
Und Held und Memm' erbleicht.

Allvater lächelt. Schnell verbrauſ't der Don=
ner Rasen;
Der Blitze Flamm erlischt; des Sturms ver=
heerend Blasen
Wird leises Wehn; es schweigt das aufgewühlte
Meer. —
Schön, Erde, ist dein Ruhm nach Wettern,
schön und hehr.
Des Donners drohn wird Huld, sein Schelten
milder Segen.
Der Wolken Fülle rauscht; es rieseln laue
Regen.
Nun trinkt, was durstete; nun labt sich die
Natur;
Nun jubeln Wald und Flur.

Die Dünste fliehn. Die Luft verklärt sich.
Groß und milde
Beglänzt die Abendsonn' das träufelnde Gefilde.
Wie blitzt in ihrem Glanz, wie funkeln Bach
und Au!

Wie düster steht der Wald, das ferne Meer,
wie blau!
Sie sinkt; der Westen glüht. Der müde Land=
mann feiert;
Die Heerden kehren heim; der braune Abend
schleiert
Das Feld, das stille Dorf, den feierlichen Hain
In seinen Mantel ein.

Sie kommt, gewünscht dem Gram; sie kommt,
ersehnt dem Müden,
Die süße, süße Nacht, und träufelt Trost und
Frieden
In jede wunde Brust, und schließt zu sanfter Ruh
Und holder Träumerei die nassen Wimper zu.
Es scheint der stille Mond in des Verlassnen
Kammer
Durchs enge Fensterchen, und weint in seinen
Jammer.
Der wache Weise sinnt in ernster Dunkelheit
Gott, Grab und Ewigkeit.

Ja, wahrlich, du bist schön mein mütterlich
Gefilde;
Bist einer ew'gen Kraft und einer ew'gen Milde

Unsträflich Meisterstück! -- Gesegnet seist du
mir,
Gesegnet und gewünscht, so lang' ich wall' auf
dir!
Gesegnet jede Luft, gesegnet jeder Kummer,
Der deiner Brust entquillt — willkommen einst
mein Schlummer
In deinem stillen Schooß, der alle Unruh stillt,
Und allen Jammer hüllt.

Kosegarten.

§. 137.

Literargeschichte einer poetischen Beschreibung.

Die Griechen und Römer behandelten die poetische Beschreibung nie als eine besondere Dichtart, sondern mischten sie mannichfaltig in ihre Gedichte, besonders in die epischen. Als klassische Stellen hievon mögen bemerkt werden a) aus Virgils Aeneis die schöne Beschreibung des Laokoon B. II. V. 212 -- 238; b) aus dessen Gedicht vom Landbau die Beschreibung des goldenen und eisernen Zeitalters B. I. V. 125 — 159. — Das Lob des Landlebens B. II. V. 458 — 475. — Die Beschreibung der Viehseuche B. III. V. 478 bis

zum Ende; c) aus Ovids Metamorphosen die Beschreibung der 4 Zeitalter B. I. V. 89 — 150. — Die Beschreibung der Pest B. VII. V. 523 — 614.

Bei den Franzosen beschrieben mit glücklichem Erfolge v. Bernis die Tags- und Jahrszeiten; Saint Lambert die Jahrszeiten; Lemiere die Jahrbücher; v. Roucher die 12 Monate — eine Frucht mehrerer Jahre; aber auch ein Gedicht voll origineller und kühner Ausdrücke.

So sehr die Italiener mahlen, so sind doch wenige Gedichte dieser Art bekannt. Eines der vorzüglichsten ist die Schilderung des Vesuvs in zwei Gesängen.

Unter den Britten schilderte Michael Drayton in seinem Gedichte Polyalbion die vornehmsten Flüße, Berge, Wälder und Gegenden in England sehr angenehm. Johann Denebam, der Vater der malerischen Poesie in England, beschrieb in einem Gedichte: der Böttcher-Hügel, eine Gegend dieses Namens, und verdient ganz das Lob der Originalität. Milton schrieb in seiner Jugend zwei vortreffliche poetische Gemälde, in denen der

Fröhliche und der Schwermüthige die Gegenstände der Natur und des Lebens ansehen, und die dadurch ganz verschieden gestimmten Empfindungen beider meisterhaft ausgedrückt sind. Pope versuchte sein Dichter-Genie zuerst durch das Gedicht Windsorforest, der Wald bei Windsor. Thomson ist in seinem Gedichte: die Jahreszeiten klassisch. Ueberall zeigte er starke Phantasie und Kenntniß der Natur, die er sich durch langes Beobachten eigen machte. Vorzüglich wird der Winter für ein Meisterstück gehalten. Goldsmith schilderte in seinem Gedichte: the deserted village — das verlassene Dorf, oder die verderblichen Einflüsse des brittischen Luxus und der Auswanderungen nach Ost- und Westindien auf die Entvölkerung der Dörfer. — Johann Kirkpatrik schrieb unter dem Titel: the sea piece, das Seestück, ein Werk voll neuer Naturscenen. Das schönste Gemälde liefern die azorischen Inseln. — Einige noch bekannte engländische Dichter sind: Falconet durch das Gedicht, der Schiffbruch; Georg Krate durch seine Alpen; Richard Jago durch das Gedicht, der Edgehügel; Wilhelm Ha-

milton durch die 4 Tagszeiten eines Sommertags; Thom. Mande durch die Landscenen von Wensleydale.

Unter den Deutschen haben sich in der Schilderung von Naturgegenständen ausgezeichnet: v. Bonstetten; Brokes durch die Schönheiten der Natur; Christ. Blum durch die Hügel bei Ratenau; Ebert; Gleim durch das Gedicht, die Sonne; v. Haller durch die Alpen; Hirschfeld durch das Landleben; Jacobi; v. Kleist durch den Frühling; Kosegarten durch den Gewitterabend und durch Arkona, dem nordöstlichsten Gebirge der Insel Rügen; Kretschmann durch den Herbst; Lavater durch den Rheinfall bei Schafhausen; Matthisson durch den Genfersee; Opitz durch den Vesuv; Jean Paul Fried. Richter durch die malerische Schilderung eines Gewittermorgens; v. Salis; F. W. A. Schmidt; Kl. Schmidt; Christ. Schreiber durch die Charakteristik der Dichtungen; Schubart durch die Charakteristik der Töne und das Gemälde auf die Messiade; Leop. v. Stolberg durch die seeländische Gegend Hellebeck; Joh. Tobler durch das Gemälde von der Weinlese;

er übersetzte auch Thomsons Jahrzeiten aus dem Englischen ins Deutsche; Uz; Zachariä durch die Tagszeiten und die Stuffen des weiblichen Alters.

In der Zeichnung der Produkte der Phantasie thaten sich hervor: Kosegarten durch sein Elysium; Lavater durch das Gedicht, Jesus Messias oder die Zukunft des Herrn; Mahlmann durch das Gedicht, Saul und David; Manso durch die Inseln der Seligen; Matthisson durch das Elysium; Jean Paul Fried. Richter durch die Gedichte, Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten; der nächtliche Traum; der namenlose Wunsch; der erste Mai; v. Schiller durch die Götter Griechenlands; Schink durch den Tyrannentod; A. W. Schlegel durch das Gedicht, Pygmalion.

§. 138.

Die poetische Schilderung.

Die Gränzen der poetischen Beschreibung und der poetischen Schilderung laufen so enge ineinander, daß es oft hart zu entscheiden ist, ob man, wenn man recht genau seyn will, ein

Gedicht eine poetische Beschreibung oder eine poetische Schilderung nennen soll. Der einzige Unterschied, der zwischen beiden obwaltet, dürfte etwa seyn, daß die Beschreibung doch nicht so viele veränderliche und unveränderliche Merkmale aufzählt, wie die Schilderung, und daß diese bei ihren aufgezählten Merkmalen länger verweilt, und dieselben durch verschiedene Schattirungen und Nüancen, vorzüglich durch richtig gewählte Epitheta, noch angenehmer und reitzender zu machen sucht.

Die Theorie der poetischen Schilderung kommt daher ganz mit der der poetischen Beschreibung überein; nur müssen bei der Schilderung auch jene Regeln noch beobachtet werden, welche im allgemeinen Theile §. 74. angegeben worden.

Auch die Literargeschichte der poetischen Schilderung findet sich vermengt mit der Literargeschichte der poetischen Beschreibung.

IV. Kapitel.

Dramatische Form.

§. 139.

Die dramatische Dichtkunst unterscheidet sich von der epischen dadurch, daß der Drama-

tiker gar nichts in seiner eigenen Person erzählt; sondern die ganze Handlung durch dabei interessirte Personen vor den Augen des Zuschauers vorgehen läßt. Er kommt aber mit dem Epiker darin überein, daß auch er nicht an die historische Wahrheit der Begebenheiten, sondern an die ästhetische Haltung und Durchführung derselben gebunden ist. Er darf also neue Vorfälle hinzudenken, und alte weglassen; darf versetzen und verrücken, und Ursachen, Wirkungen und Umstände vermehren und vermindern. Auch in Rücksicht der Reden hat er volle Freiheit.

§. 140.

Vom Drama überhaupt.

Drama, Schauspiel in weiterer Bedeutung, hat seinen Namen von dem griechischen Worte Drao, ich handle, und ist ein Gedicht, das eigentlich und unmittelbar zur theatralischen Darstellung bestimmt ist, obgleich es auch schon beim Lesen, der dargestellten Kunstform wegen, gefallen soll.

Den Zweck des Drama zu erreichen, der, wie in jeder Dichtart, darin besteht, die Handlungen der Menschen anschaulich darzustellen,

um entweder zu belustigen oder zu nützen, muß der Dichter wahr nachahmen, der Natur getreu, und, wenigst dem Scheine nach, kunstlos seyn. Sehr vortheilhaft ist ihm hiezu die Täuschung, welche vorzüglich das Theater, und die Geschicklichkeit der Akteurs, Schauspieler, bewirken.

§. 141.

Die erste Idee zu künstlichen Theatern scheint den Griechen Tespis aus Ikaria durch seinen Karren gegeben zu haben. Anfangs gab man nämlich die Schauspiele auf öffentlichen Plätzen und auf freiem Felde. Oft vom Regen oder von der Sonne belästiget, machten sich in der Folge die Schauspieler eine Bedeckung von Aesten, welche von den Griechen Skene; von den Römern Scena genannt wurde, und ohne Wand war. Aeschylos endlich baute die erste Bühne auf Balken. Durch weitere Ausbildung entstand nach und nach ein nach oben ganz offenes Gebäude, das zwei Haupttheile hatte, das Amphitheater, und die Bühne. — Das Amphitheater bog sich im Halbkreise von dem einen Ende der Bühne bis zum andern, und enthielt für die Zuschauer die Sitze, welche sich Stufe

über Stufe rückwärts hinauf hoben, doch so, daß schon die Sitze der untersten Stufe, wie die Bühne, über den Boden erhöht waren.

Die Bühne selbst war ein mehr langer, als breiter Streif, über den Boden erhöht. In ihrer Mitte war sie noch etwas erhöhter, und darauf spielten die Personen des Drama. Der eigentliche Name dieses Platzes war Logeion. — Hinter der Mitte ging die Bühne mehr breit, als tief, hineinwärts. Der übrige Theil der Bühne, rechts und links, hatte hinten eine Mauer, welche bis zu gleicher Höhe mit der obersten Stufe des Amphitheaters aufgeführt war.

In Betreff der Dekorationen nahm den Hintergrund und die Mitte der Hauptgegenstand ein, bei welchem die Handlung vorging z. B. ein Palast, Tempel, eine Höhle u. s. w. Vorwärts zu beiden Seiten war, was zu dem Hauptgegenstande gehörte z. B. die Aussicht in die Ferne.

Die Scenen-Veränderung geschah, im nöthigen Falle, bei der Mittel-Dekoration durch Auseinanderziehen einer Breterwand; bei den Seiten-Dekorationen durch Umdrehen der

dreieckigen Prismen, woraus dieselben zusammengesetzt, und die auf jeder der drei Seiten mit einer andern Vorstellung bemalt waren.

An der Hinterwand der Scene waren drei Eingänge, der Haupteingang, die Pforte des Palastes, in der Mitte zu beiden Seiten zwei Nebeneingänge. Außerdem ein Eingang seitwärts an dem Ende der Bühne linker Hand für die, welche aus der Stadt herkamen; ein anderer führte über eine Treppe vorn am Rande der Bühne herauf für solche, welche aus der Ferne kommend gedacht werden sollten.

Das Maschinenwerk war oben hinter der Mauer zu beiden Seiten der Scene angebracht. Auch gab es Versenkungen, Veranstaltungen zu Donner und Blitz u. s. w.

Um einen Thurm und dergleichen vorzustellen, konnte der Hinterwand der Scene noch ein oberes Stockwerk aufgeführt werden; und hinter dem Haupteingang in der Mitte der Scene ließ sich das Enkyklema anschieben, welches in einen Halbkreis gewölbt, und oben bedeckt war, und nach Umständen auch das Innere des Palastes u. s. w. den Zuschauern vorstellen konnte.

Der vertiefte Halbkreis zwischen dem Amphitheater und der Bühne hieß Orchestra (Tanzplatz). Darin hielt sich der Chor auf, und führte, während der Chorgesänge, seinen feierlichen Tanz auf. Nach den Chorgesängen sammelte sich der Chor allemal, als theilnehmender Zuschauer der auf der Bühne vorgehenden Handlung, vorn in der Orchestra, der Mitte der Bühne gegenüber, um eine Altar ähnliche Erhöhung, Thymele genannt, auf welche sich der Chorführer stellte, um, wenn er gefragt wurde, oder so oft Anstand und Umstände es erlaubten oder forderten, Einer statt Aller, mit den auf der Bühne handelnden Personen zu sprechen.

Was die Kleidung der griechischen Schauspieler betrifft, so traten diese nicht in ihren natürlichen Gesichtern, sondern mit schön und künstlich gearbeiteten Masken über den Kopf, auf, und außer andern Mitteln ihre Gestalt zu heben und zu verstärken, bedienten sie sich des Kothurnes, der in mehrereu beträchtlichen Unterlagen unter den Sohlen bestand.

Endlich ist noch zu bemerken, daß bei den Griechen alle Rollen, auch die weiblichen, durch Männer gespielt wurden.

Die Scena der **Römer** hatte zwar in vielen Stücken die Einrichtung des griechischen Theaters; doch war sie schon nach Beschaffenheit des aufzuführenden Stückes gezierter. Die Wände, die wir heut zu Tage bemalen, behingen die Römer mit Teppichen, Aulæis. Der Name Siparium scheint eigentlich dem Vorhange gegeben worden zu seyn, der die ganze Bühne bedeckte, und bei Ende des Akts heraufgezogen, und beim Anfange eines neuen heruntergelassen wurde.

Proscenium war der ganze Ort vor der Scene, an welchem die Akteurs spielten; und pulpitum der specielle etwas erhabnere Platz, auf welchem die Personen redeten; also das, was den Griechen Logeion war. Orchestra hieß wieder der vorderste Platz auf der Bühne, auf welchem die Tänze aufgeführt wurden. In Rom saßen aber an den beiden Seiten dieser Orchestra die Senatoren.

Die Kleidung war ebenfalls eine Larve, Socken, der Kothurnus, ein langer Rock, Pallium oder Toga.

Damit bei uns das **Theater** sei, was es seyn soll, muß man darin 1) Bequemlichkeit,

Natur, Belustigung der Augen, glücklichen Reitz und Anmuth der Kunst entdecken. Es muß 2) groß, breit, tief und durch leichte Schübwendungen und Vorhänge zur proportinirten Scenen Oeffnung veränderlich seyn. 3) Die Dekorationen, welche bei Schauspielen wesentlich sind, seien weder zu prächtig, noch auch zu niedrig, sondern der Natur gemäß. 4) Die Kleidung muß prächtiger, als es Herkommens ist; doch immer der Natur angemessen seyn.

§. 142.

Des Schauspielers Berufsgeschäft ist, fremde Personen so natürlich auszudrücken, daß jeder Zuschauer ihn für jene Person hält, die er vorstellt. Will er daher seine Rolle mit Beifall spielen, so muß er bei einer natürlichen Anlage und einem freien Berufe, a) seine Stimme bilden, das menschliche Herz und die Sprache studiren, und, daß er dieses gethan hat, in seinem Gange, in der Leibesstellung, in Geberden und in der Kleidung zeigen, und nie vergessen, daß er einen fremden Charakter annimmt. Er muß b) seinen Geschmack bilden, und durch Geschichte und Fabel das Costüm kennen, und daher nicht nur Nachahmer seyn,

sondern auch die Würde seiner Kunst empfinden, und, wie bei seiner Rolle auf die Rollen der Mitakteurs, eben so auch bei jeder Scene auf die übrigen Scenen Rücksicht nehmen, und dadurch bestimmen, welchen Grad des Ausdruckes er sich erlauben dürfe. Er muß c) sich so betragen, daß ihn weder Lob noch Tadel der Zuschauer von der Handlung abführe.

§. 143.

Zur Bearbeitung eines Drama nimmt der Dichter seinen Stoff entweder 1) aus der wirklichen, oder 2) aus der historischen, oder 3) aus der möglichen, oder 4) aus der Fabel-Welt.

Wenn der Dichter eine Handlung aus der Geschichte, oder aus dem wirklichen Leben, oder aus der Fabel-Welt darstellt, so geht er den Ideen Anderer nach, ohne jedoch zu sclavisch dem Faden des Originals zu folgen; er nimmt keinen Nebentheil aus dem Muster auf, den der Anstand oder die Natur verwirft; er setzt neue Vorfälle hinzu, und versetzt, mehrt und mindert in Ursachen, Wirkungen und Umständen. — Schafft sich der Dichter den Stoff selbst, so muß er den Charakter der erfundenen Per-

son deutlich und bestimmt angeben, und ihn immer sich gleich bleiben lassen.

An Stoffen zur dramatischen Bearbeitung kann es dem beobachtenden, empfindungsvollen, witzigen und launigen Dichter nicht fehlen; indeß muß bei der wirklichen Bearbeitung sowohl das innere Wesen, als die äußere Form des Drama berücksichtiget werden.

§. 144.

Was das innere Wesen des Drama betrifft, so muß der Dramatiker vorzüglich auf Einheit bedacht seyn.

Die Einheit des Drama erstreckt sich auf Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit.

Die Einheit der Handlung besteht darin, daß alle Mittel nach einem einzigen Hauptzweck trachten, und jeder einzelne Vorfall, jede Veränderung gleichsam ein Glied aus der ganzen Kette sei. Sie wird erreicht, wenn a) Anfang, Fortgang und Ausgang der Handlung so bestimmt sind, daß der Zuschauer über das Ganze nach allen Umständen völlig unterrichtet, und gänzlich befriediget werde, wenn b) alle Personen und Handlungen sich nach der sicher

gezeichneten und gehaltenen Hauptperson des Drama bestimmen, und wenn c) die Verwickelung und Entwickelung des Knotens darnach berechnet wird.

Zeit-Einheit fordert, daß eine Handlung innerhalb einer solchen Zeit vorgestellt werde, in welcher sie sich wahrscheinlich zutragen kann. Ueberhaupt gilt hier die Regel: Je kürzer die Zeit des wirklichen Faktums, desto vollkommener ist das Spiel. Selten soll das Ganze über zwei bis drei Stunden dauern. Nur Umstände mögen eine Ausnahme machen. — Das Unmögliche, daß in einer so kurzen Zeit die Handlung vorbeigehen kann, mag der Zuschauer wohl erkennen; fühlen aber wird er es weniger, wenn der Dichter durch eine glückliche Täuschung jene Dinge schneller vorbeigehen läßt, die nicht vor den Augen des Zuschauers vorgehen.

Die Orts-Einheit wurde von den Alten sehr genau beobachtet, so daß Alles, was vor den Augen der Zuschauer geschah, auch in dem nämlichen unveränderten Platze aufgeführt wurde. Sieht man in einem Drama auf diese Eigenschaft, so muß sie natürlich die Wahr-

scheinlichkeit befördern. Heut zu Tage betrachtet man die Orts-Einheit ganz und gar nicht mehr als etwas Wesentliches, sondern fordert nur, daß der Ort der Handlung angemessen und schicklich sei, und nichts Widersprechendes enthalte. Man darf daher den Ort wohl verändern, wenn man durch Beibehaltung eines und des nämlichen Ortes größerer Schönheiten entbehren müßte; nur soll die Ortsveränderung in der Regel nicht eher, als nach einem vollendeten Aufzuge, geschehen; und dringt doch die Noth dazu, diese Veränderung während eines Aufzuges vorzunehmen, so darf der Zuschauer nie in so entlegene Oerter versetzt werden, daß es in der gebrauchten Zeit nicht möglich gewesen wäre, dahin zu kommen. Auch befremdet es, wenn man im Angesichte des Zuschauers, gleichsam durch einen Talisman, aus einem Baume einen Wald, aus einen Lager einen Tempel u. s. w. macht.

§. 145.

Ungeachtet in dem Drama strenge auf Einheit der Handlung gehalten werden muß, so muß man den Plan doch auch so anlegen, daß angenehme Episoden und rührende Situationen darein verwebt werden.

Episode ist eine Zwischenvorstellung oder Nebenhandlung, die der Haupthandlung nebenher geht. Alle Vorgänge der Haupthandlung lassen sich unmöglich, oder wenigst oft nicht schicklich darstellen; die Episoden gewähren daher eine vergnügende Unterhaltung, wenn sie passend sind. Zweckwidrige, oder vielleicht gar burleske Episoden können nur dem spaßgierigen Pöbel, und nicht dem Manne von ordentlichem Verstande und Gefühle eine willkommene Abwechslung seyn.

Werden Situationen oder Lagen der Sachen ordentlich untereinander verflochten, so entstehen die Kontraste und Schattirungen, die aber auch sehr viel beitragen müssen, daß das Interesse der Handlung, ohne leere Deklamation, von Scene zu Scene, wächst. Am besten ist es, wenn a) der Zuseher im Anfange begierig wird, die Personen näher kennen zu lernen, und dann selbst zu errathen sucht, welch eines Charakters jede Person ist; wenn b) im Verlaufe die Neugierde gestillt, aber durch neue Verwickelungen wieder gespannt wird; und wenn c) endlich die Erwartung völlig befriediget wird, und alle Fragen, die der Zuseher im

Laufe der Handlung bei sich selbst macht, beantwortet werden.

§. 146.

Die Verwickelung ist um so angenehmer, je mehr Schwierigkeiten sie hat, und je mehr nachdenkende Beobachtung und Vergleichung sie verursacht. Nothwendig ist sie, wenn ein Objekt die Einbildungskraft längere Zeit unterhalten soll. Nur darf man niemals vergessen, daß zu vieles Anstrengen die Rührung hindert, und daher darf nur so viel Verwickelung Platz finden, als zur Erhaltung der Aufmerksamkeit erfordert wird. Uebrigens ergiebt sich die Verwickelung oder Knotenschürzung entweder aus den außerordentlichen Schwierigkeiten, mit denen die Handlung von selbst durchschlungen ist, oder aus dem Zusammentreffen entgegenstreitender Leidenschaften oder Interessen.

Die Auflösung des Knotens — Katastrophe — ist die völlige Erreichung des Zieles im ganzen Stücke. Sie ist vollkommen, wenn sie natürlich und vollständig ist, zur rechten Zeit geschieht, und Aller Wünsche erfüllt.

§. 147.

In jedem Drama erwartet man das Wunderbare, welches aus der weitgetriebenen Wahrscheinlichkeit entsteht. Hiezu dienen Peripetien, Agnitionen und Charakter-Schilderungen.

Peripetie ist eine unvermuthete Veränderung des ehemaligen Schicksals zum Glück oder Unglück. Von selbst versteht sich, daß die Peripetie sich nur auf die Hauptpersonen des Drama beziehen, wichtig seyn und unerwartet kommen müsse.

Agnition heißt eine Veränderung, die durch eine Kenntniß vorher mißkannter Personen entsteht, und meistens sonderbare und entgegengesetzte Leidenschaften in den spielenden Personen zeigt.

Charakter-Schilderungen bestehen in lebhaften Gemälden der, bei der Handlung vorkommenden, Personen. Hiebei muß man aber den Anstand, die Aehnlichkeit und Gleichheit mit dem Urbilde, wie auch Geschlecht, Stand, Alter, Nation, Wissenschaften und Zeit der Personen, die man schildern will, wohl berücksichtigen.

§. 148.

Die äußere Form des Drama nach der Eintheilung in Akte (Aufzüge) und Scenen (Auftritte) bestimmt sich durch die Handlung, um vermittelst derselben die innere Einheit fortzuführen und zu vollenden. Nie darf daher weder die Anordnung, Verbindung und Folge dieser Akte und Scenen, noch ihre Länge und Zahl, der Willkür und dem Zufalle überlassen bleiben, sondern muß aus dem Gesetze einer innern Nothwendigkeit hervorgehen, die theils in den Charakteren der handelnden Personen, theils in den Verhältnissen der aus der Knoten-Verwickelung hervorgehenden Entwickelung sich findet.

Darf daher gleichwohl die Bühne nie leer seyn, ehe ein Aufzug vollendet ist; so muß doch die neu auftretenden Personen eine Veranlassung herbeibringen, und die abgehenden eine Ursache abfodern; auch darf keine Scene, am allerwenigsten ein ganzer Akt, als überflüßig erscheinen; vielmehr muß Ein und der nämliche Geist das Ganze anhauchen und durchdringen, und am mächtigsten sich ankündigen, wenn die Verwickelung sich der Entwickelung nähert.

Der Dialog, der, abwechselnd mit dem Monolog, die Folge der dramatischen Handlung versinnlicht, und die innern Nüancen derselben fortführt, muß dem Charakter und den Verhältnissen der handelnden Personen angemessen seyn, und zwar an sich ein Ganzes bilden, aber auch, abgesehen von der dramatischen Behandlung und Beziehung, um seiner selbst willen gefallen. — Alle Seitenreden sollen fast gänzlich entfernt seyn.

In älteren Zeiten wurde das Stück immer durch einen Prolog oder einen einzelnen Akteur angekündet, welcher am Anfange heraustrat, und die Zuschauer unmittelbar und vollständig über das Nothwendige berichtete. Heut zu Tage findet dieser Prolog nur mehr bei seltenen Feierlichkeiten Statt, und das Stück beginnt sogleich durch ein Gespräch zwischen den zuerst auftretenden Personen, oder auch durch einen Monolog, der überhaupt aber nicht zu lang und selten seyn soll, weil er nur bei dem Ausbruche der heftigsten Leidenschaft natürlich ist.

§. 149.

Literargeschichte des Drama überhaupt.

Jede kultivirte Nation sah das Drama immer als eine vernünftige und nützliche Unterhaltung an. In den ältesten Zeiten war es eine Religionshandlung, wodurch man das Andenken gewisser, dem Volke interessanter, Begebenheiten auf eine feierliche Weise erhalten wollte. So feierte Aegypten die Wohlthaten des Osiris und der Isis; Phönicien die Orgien des Adonis zu Byblos; Grächen des Bacchus Tod und die kleinen Mysterien der Ceres und der Proserpina zu Eleusis. Der Uebergang von Mysterien auf weltliche Schauspiele läßt sich so genau nicht angeben.

Der Römer sah mit stolzer Zufriedenheit die griechischen Originale übersetzt auf seiner Bühne. Er versuchte sich auch in der Dramaturgie, und schnell kam es vorwärts. Aber nach Terenz und Pakuvius trat ein Stillstand ein.

Bei den neuern abendländischen Völkern finden sich schon im zwölften Jahrhundert Spuren von Schauspielern.

In Italien sind aus dem sechzehnten Jahrhundert gegen 29 Schauspieldichter bekannt, die meistens Nachahmer der Alten waren. Vom Jahre 1600 kam die italienische Bühne in Verfall, und lebte erst unter Goldoni wieder auf.

Im sechzehnten Jahrhunderte wurden in Frankreich die Schauspiele sehr geringfügig aufgeführt. Peter Corneille, der 1684 starb, ist der eigentliche Schöpfer des französischen Theaters.

Die Deutschen haben das Drama sehr ruhmvoll zu einer bedeutenden Höhe erhoben.

§. 150.

Das Drama theilt man gewöhnlich 1) in die Tragödie; 2) in die Komödie; 3) in das Schauspiel; 4) in das Singspiel.

§. 151.

Die Tragödie.

Die Tragödie, Trauerspiel, ist eine dramatische Darstellung, welche das Streben eines Helden gegen die Macht des Schicksales versinnlichet, und dadurch, daß er diesem unterliegt, ein gemischtes Gefühl der Lust

und Unlust erregt, lebendig unterhält, und am Ende der Handlung das Uebergewicht der Lust über das Gefühl der Unlust hervorbringt.

Es ist zwar von sehr vieler Bedeutung, daß mehrere handelnde Personen an der Handlung des Trauerspieles Antheil nehmen; aber es darf doch immer nur Ein Held, der unsre ganze Aufmerksamkeit und Theilnahme erregt, im Mittelpunkte der Darstellung stehen. Ihn müssen wir, in der Kraft seiner Freiheit, entweder als einen Unglücklichen sehen, der ohne eigne Schuld leidet, oder als einen Verirrten, dessen moralische Kraft zwar eine mehr oder weniger fehlerhafte Richtung genommen, aber doch unser Interesse zu fesseln gewußt hat. Durch diese Kraft der Freiheit kämpft er gegen die Macht des Schicksals, dieß sei nun die entgegenwirkende Freiheit anderer moralischer Wesen, oder der Drang der Verhältnisse, oder die niederdrückende Gewalt einer unwiderstehlichen Natur-Nothwendigkeit.

Um den Helden des Trauerspieles höher zu stellen, und die Zuschauer für ihn lebhafter zu interessiren, läßt ihn der Dichter Alles durch sich selbst seyn; er läßt ihn kräftiger der Macht

des Schicksales widerstehen, und es bleibt lange unentschieden, ob er über das Schicksal siegt, oder das Schicksal ihn mit eiserner Hand erdrückt. Hauptsächlich trägt auch viel zur Bewunderung des Helden bei, wenn er rein menschlich erscheint, und bloß seiner sittlichen Größe und Erhabenheit willen, leidet.

§. 152.

So nahe das Trauerspiel mit dem ernsthaften Heldengedichte verwandt ist; so unterscheidet es sich doch von demselben darin, daß in dem Trauerspiele die ganze Darstellung Handlung ist, und daß nur die handelnden Individuen, und unter diesen wieder zunächst der Held der Darstellung, nicht aber der darstellende Dichter in dem Umkreise der Darstellung wahrgenommen wird. Auch giebt es einen charakteristischen Unterschied, daß in dem Trauerspiele der Held gewöhnlich dem Schicksale unterliegt; in dem Heldengedichte aber über dasselbe siegt.

§. 153.

Die Wahl der Handlung steht dem tragischen Dichter frei; er kann Geschichte oder

Erdichtung zum Grundstoffe legen. Bei der erstern muß er jedoch in Rücksicht der Zudichtungen behutsam seyn, und auf Zusammenstimmung und Wahrscheinlichkeit aller Umstände sehen.

Wie in jedem dramatischen Stücke überhaupt, so muß auch im Trauerspiele Einheit herrschen, und eine besondere Wichtigkeit vorhanden seyn, die entweder aus der innern Beschaffenheit der Handlung, oder aus dem Charakter der handelnden Personen entsteht.

§. 154.

Jede Handlung, die Unlust, vorzüglich Mitleid und Besorgniß, in den Gemüthern der Zuschauer zu erwecken fähig ist, nennt man tragisch, welches um so vollkommner ist, je lebhafter und größer es ist. Das Tragische liegt oft in dem Charakter der Hauptperson; oft in einer bei der Handlung geschäftigen und auf sie einwirkenden Leidenschaft; oft im Verlaufe der Begebenheiten; oft in einer großen Unternehmung, die gewagt ist.

Für Charaktere, die entweder zur Bewunderung und Verehrung, oder zum Schrecken, Abscheu und Haß entwickelt zu werden verdie-

nen, muß der Dichter eine schickliche Handlung wählen, die gerade nicht nothwendig groß seyn muß, weil auch eine an sich geringe Handlung durch den Charakter des Helden eine Größe und ein Pathos erhalten kann.

Zeigt uns der Dichter eine starke Leidenschaft z. B. Zorn, Rache, Neid u. s. w., so zeigt er dieß am besten in Folgen, die fatal und bedauerungswürdig sind sowohl für den, der die Leidenschaft äußert, als auch für die, auf welche sie sich bezieht.

Daß in diesen beiden Arten der Tragödie d. i. sowohl in der Tragödie der Charaktere, als in der der Leidenschaften, das Gute der Verehrung und Bewunderung der Zuschauer; das Böse der Verabscheuung und dem Hasse derselben dargestellt werde, leuchtet von selbst ein; nur muß der Dichter sich hüten, für böse und ausgeschämte Menschen Mitleiden zu erwecken. Auch darf er hier nie ins Uebertriebene fallen, und den Grausamen nicht immer Alles um sich her morden, den Zaghaften nicht immer die Luft mit Heulen und Jammern erfüllen; und den Standhaften nicht immer mit der größten Unbesonnenheit in

tausend Gefahren stürzen, und ganze Heere erlegen lassen. Eine prahlerische Größe erweckt gewiß keine Bewunderung, und alles Uebertriebene in den Leidenschaften, die man vorstellt, wird kalt und kraftlos.

Die Tragödie der Begebenheiten stellt uns das Lehrreiche, das nur immer wichtige Unglücksfälle enthalten, entweder durch sich selbst, oder durch das verschiedene Betragen der Menschen, auf die vollkommenste Art vor. Vorzüglich muß sie, wenn sie ihren Zweck nicht verfehlen will, uns unauslöschlich empfinden lassen: a) die Ungewißheit aller menschlichen Veranstaltungen; b) den Heldenmuth, womit einige Menschen das Unglück ertragen; c) die Schwachheit, die andere dabei äußern; was d) Vernunft, Tugend und Religion auf der einen; was Leidenschaften und bloße Sinnlichkeit auf der andern Seite bei ernsthaften Vorfällen in dem Betragen des Menschen wirken; und was e) ein Mensch und Stand vor dem andern, oder eine Lebensart vor der andern voraus oder zurück hat.

Der einzige, aber auch sicherste, Kunstgriff, alle diese Vortheile hervorzubringen, ist, daß

man a) die Leidenschaften männlich und ernst behandle, und b) verliebte Unglücksfälle, die nach dem heutigen Zeitgeschmacke so gewöhnlich den Stoff zu Trauerspielen darbieten müssen, für zu weichlich halte, als daß sie auf die tragische Bühne gebracht werden, und die Majestät des Trauerspieles herabwürdigen sollen.

Bei der Tragödie einer wichtigen Unternehmung läßt man das Unglück erst in der Handlung entstehen, und stellt darin vor, was in dem Bestreben der Menschen groß und wichtig ist, oder was Zufall und gutes oder schlechtes Betragen bewirkt. Hiebei ist sehr viel Verstand und Ueberlegung, und eine sehr große Kenntniß der menschlichen Kräfte und Geschäfte nöthig.

§. 155.

Die Personen, welche in dem Trauerspiele auftreten, müssen immer eine gewisse Würde haben, die aus einer vorzüglichen Größe und Stärke der Seele hervorgehen muß, nicht eben aus dem äußerlichen Range, der jedoch das Trauerspiel in das heroische und bürgerliche theilt.

Die allgemeineren Entwickelungen sind bei jedem Trauerspiele, es mag heißen, wie es will, folgende: Entweder verfolgt das Laster die Tugend, und stürzt selbe am Ende; oder die Leidenschaft siegt über den Menschen, und macht ihn zu ihrem Opfer; oder die Neigungen gerathen unter sich, oder mit einer Pflicht in Collision, und bewirken den Untergang einer, oder mehrerer Personen. Nur soll dieser Untergang nicht gar immer durch Mord erreicht werden, besonders wenn das Schreckliche sich auch auf eine andere Art wahrscheinlich und täuschend darstellen läßt. Schon Horaz gab die Regel: »Medea soll nicht vor dem Chor und Uns die Kinder würgen, noch der Unmensch Atreus der Neffen Fleisch vor unsern Augen kochen.«

Das Interesse der Tugend zu befördern, ist es auch sehr zweckmäßig, in den Lauf des Vortrages Sentenzen oder Denksprüche, die aus dem Leben genommen sind, und kurz vorstellen, wie es darin hergeht, oder hergehen soll, schicklich und sparsam zu streuen.

§. 156.

Ueber die tragische Schreibart lassen sich keine besonderen Regeln ertheilen. Nur im

Allgemeinen läßt sich dieses bestimmen: Da man immer die größte Aufmerksamkeit sowohl auf den Charakter der Person, welche redend dargestellt wird, als auch auf den Gemüthszustand derselben richten muß, so muß a) der Ausdruck edel — nicht hochtrabend seyn. Großdenkende Personen reden nie in gesuchter Sprache; b) der Ausdruck muß sich nach der jedesmaligen leidenschaftlichen Lage ändern, und oft einfach, kurz, abgebrochen; nicht aber gekünstelt, und bloß deklamatorisch oder voll von täuschendem Wortgepränge seyn.

Ob das Trauerspiel, oder das Drama überhaupt, in Verse eingekleidet werden soll, oder nicht, darüber sind die Meinungen und Gründe getheilt. Will man das Trauerspiel, oder das Drama überhaupt, in Versen vortragen, so sei die Versifikation frei, leicht und mannigfaltig; und da gereimte Verse in langen Gedichten unvermeidlich eine leicht ermüdende Monotonie hervorbringen, so dürfte sich vielleicht eine abwechselnde, reimlose Versart am besten schicken, die nach Beschaffenheit des

Inhalts bald langsamer, bald geschwinder seyn kann.

§. 157.

Unser heutiges Trauerspiel unterscheidet sich von dem der alten Griechen und Römer vorzüglich durch den Chor, der bei ihnen aus folgenden Gründen vorhanden war:

a) Die Feste der Gottheiten endigten sich bei den Griechen jederzeit mit einer dramatischen Darstellung einer National-Begebenheit. Wie nun der Chor schon bei den Festen gegenwärtig war, und das ganze Volk repräsentirte, so blieb er auch bei der Vorstellung der National-Begebenheit noch in seinem Dienste, und die Dichter legten ihm öfters Gesinnungen und Urtheile bei, durch die sie die Meinung des Volkes leiten und bestimmen wollten.

b) Auch das Lokale der dramatischen Darstellung bei den Griechen machte den Chor nothwendig. Jenen Festen wohnten nämlich oft mehr als zwanzig tausend Zuschauer bei, und die Stimme der einzelnen Schauspieler wäre zu oft verschollen, hätte nicht der Chor, verbunden mit Musik und Tanz, die Handlung fortgeführt.

c) Endlich kannte die alte Tragödie keine Pause zwischen den Akten, sondern der Chor führte den Faden der Handlung immer fort.

Da nun alle diese Gründe, warum die Griechen den Chor hatten, bei uns wegfallen, und uns die Tragödie eine sinnlich vollkommen dargestellte Handlung ist, die durch nichts Fremdartiges unterbrochen werden darf, so ist man in unsern Tragödien um so mehr befugt, den Chor wegzulassen, da er, als etwas Fremdartiges, die nothwendige Folge der Handlung unterbricht. Seine Beibehaltung kann man höchstens in Trauerspielen versuchen, die griechischen Ursprunges sind.

§. 158.

Beispiel einer Tragödie.

Ein Fragment aus Wallenstein.

Die Warnung.

(Zweiter Aufzug. Zweiter Auftritt.)

Wallenstein. Max Piccolomini.

Max (nähert sich ihm.)

Mein General! —

Wallenstein.

Der bin ich nicht mehr,
Wenn du des Kaisers Offizier dich nennst.

Max.

So bleibt's dabei, du willst das Heer verlassen?

Wallenstein.

Ich hab' des Kaisers Dienst entsagt.

Max.

Und willst das Heer verlassen?

Wallenstein.

Vielmehr hoff' ich,
Mir's enger noch und fester zu verbinden.
(er setzt sich)
Ja, Max. Nicht eher wollt' ich dir's eröffnen,
Als bis des Handelns Stunde würde schlagen.
Der Jugend glückliches Gefühl ergreift
Das Rechte leicht, und eine Freude ist's,
Das eigne Urtheil prüfend auszuüben,
Wo das Exempel rein zu lösen ist.
Doch, wo von zwei gewissen Uebeln eins
Ergriffen werden muß, wo sich das Herz
Nicht ganz zurückbringt aus dem Streit der Pflichten,
Da ist es Wohlthat, keine Wahl zu haben,
Und eine Gunst ist die Nothwendigkeit.
— Die ist vorhanden. Blicke nicht zurück.
Es kann dir nichts mehr helfen. Blicke vorwärts!

Urtheile nicht! Bereite dich zu handeln.
— Der Hof hat meinen Untergang beschlossen,
Drum bin ich Willens, ihm zuvorzukommen.
— Wir werden mit den Schweden uns verbinden.
Sehr wackre Leute sind's und gute Freunde.
(hält ein, Piccolomini's Antwort erwartend)
— Ich hab' dich überrascht. Antwort mir nicht.
Ich will dir Zeit vergönnen, dich zu fassen.
(er steht auf, und geht nach hinten. Max steht lange unbeweglich, in den heftigsten Schmerzen versetzt. Wie er eine Bewegung macht, kommt Wallenstein zurück, und stellt sich vor ihn.)

Max.

Mein General! — du machst mich heute mündig.
Denn bis auf diesen Tag war mir's erspart,
Den Weg mir selbst zu finden und die Richtung.
Dir folgt' ich unbedingt. Auf dich nur braucht' ich
Zu sehn, und war des rechten Pfads gewiß.
Zum ersten Male heut' verweisest du
Mich an mich selbst, und zwingst mich, eine Wahl
Zu treffen zwischen dir und meinem Herzen.

Wallenstein.

Sanft wiegte dich bis heute dein Geschick,
Du konntest spielend deine Pflichten üben,

Jedwedem schönen Trieb Genüge thun,
Mit ungetheiltem Herzen immer handeln.
So kann's nicht ferner bleiben. Feindlich scheiden
Die Wege sich. Mit Pflichten streiten Pflichten.
Du mußt Parthei ergreifen in dem Krieg,
Der zwischen deinem Freund und deinem Kaiser
Sich jetzt entzündet.

Max.

Krieg! Ist das der Name?
Der Krieg ist schrecklich, wie des Himmels Plagen.
Doch er ist gut, ist ein Geschick, wie sie.
Ist das ein guter Krieg, den du dem Kaiser
Bereitest mit des Kaisers eignem Heer?
O Gott des Himmels! Was ist das für eine
Veränderung! Ziemt solche Sprache mir
Mit dir, der wie der feste Stern des Pols
Mir als die Lebensregel vorgeschienen!
O! welchen Riß erregst Du mir im Herzen!
Der alten Ehrfurcht eingewachsnen Trieb
Und des Gehorsams heilige Gewohnheit
Soll ich versagen lernen deinem Namen?
Nein! wende nicht dein Angesicht zu mir,
Es war mir immer eines Gottes Antlitz,
Kann über mich nicht gleich die Macht verlieren;
Die Sinne sind in deinen Banden noch,
Hat gleich die Seele blutend sich befreit!

Wallenstein.

Max, hör' mich an.

Max.

O! thu es nicht! Thu's nicht!
Sieh! deine reinen, edeln Züge wissen
Noch nichts von dieser unglücksel'gen That.
Bloß deine Einbildung befleckte sie,
Die Unschuld will sich nicht vertreiben lassen
Aus deiner Hoheitblickenden Gestalt.
Wirf ihn heraus, den schwarzen Fleck, den
Feind.
Ein böser Traum bloß ist es dann gewesen,
Der jede sichre Tugend warnt. Es mag
Die Menschheit solche Augenblicke haben,
Doch siegen muß das glückliche Gefühl.
Nein, du wirst so nicht endigen. Das würde
Verrufen bei den Menschen jede große
Natur und jedes mächtige Vermögen,
Recht geben würd' es dem gemeinen Wahn,
Der nicht an Edles in der Freiheit glaubt,
Und nur der Ohnmacht sich vertrauen mag.

Wallenstein.

Streng wird die Welt mich tadeln, ich erwart' es.
Mir selbst schon sagt' ich, was du sagen kannst

Wer miede nicht, wenn er's umgehen kann,
Das Aeußerste! Doch, hier ist keine Wahl,
Ich muß Gewalt ausüben oder leiden —
So steht der Fall. Nichts anders bleibt mir
übrig.

Max.

Sei's denn! Behaupte dich in deinem Posten
Gewaltsam, widersetze dich dem Kaiser,
Wenn's seyn muß, treib's zur offenen Empörung,
Nicht loben werd' ichs, doch ich kann's verzeihn,
Will, was ich nicht gut heiße, mit dir theilen.
Nur — zum Verräther werde nicht! Das Wort
Ist ausgesprochen. Zum Verräther nicht!
Das ist kein überschrittnes Maß! Kein Fehler,
Wohin der Muth verirrt in seiner Kraft,
O! das ist ganz was anders — das ist schwarz,
Schwarz, wie die Hölle!

Wallenstein.

(mit finstern Stirnfalten, doch gemäßigt.)

Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort,
Das schwer sich handhabt, wie des Messers
Schneide.
Aus ihrem heißen Kopfe nimmt sie keck
Der Dinge Maß, die nur sich selber richten.
Gleich heißt ihr Alles schändlich oder würdig,

Bös oder gut, — und was die Einbildung
Phantastisch schleppt in diesen dunkeln Namen,
Das bürdet sie den Sachen auf und Wesen.
Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit;
Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stossen sich die Sachen,
Wo Eines Platz nimmt, muß das Andre rücken;
Wer nicht vertrieben seyn will, muß vertreiben;
Da herrscht der Streit, und nur die Stärke siegt.
— Ja, wer durch's Leben gehet ohne Wunsch,
Sich jeden Zweck versagen kann, der wohnt
Im leichten Feuer mit dem Salamander,
Und hält sich rein im reinen Element.
Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
Dem guten. Was die Göttlichen uns senden
Von Oben, sind nur allgemeine Güter.
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich;
In ihrem Staat erringt sich kein Besitz.
Den Edelstein, das allgeschätzte Gold
Muß man den falschen Mächten abgewinnen,
Die unterm Tage schlimm geartet hausen.
Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt,
Und keiner lebet, der aus ihrem Dienst
Die Seele hätte rein zurückgezogen.

Max (mit Bedeutung.)

O! fürchte, fürchte diese falschen Mächte!
Sie halten nicht Wort! Es sind Lügengeister,
Die dich berückend in den Abgrund ziehn.
Trau' ihnen nicht! Ich warne dich — O! kehre
Zurück zu deiner Pflicht. Gewiß! du kannst's!
Schick' mich nach Wien. Ja, thue das. Laß mich,
Mich deinen Frieden machen mit dem Kaiser.
Er kennt dich nicht, ich aber kenne dich,
Er soll dich sehn mit meinem reinen Auge.
Und sein Vertrauen bring' ich dir zurück.

Wallenstein.

Es ist zu spät. Du weißt nicht, was geschehn.

Max.

Und wär's zu spät — und wär' es auch so weit,
Daß ein Verbrechen nur vom Falle dich errettet,
So falle! Falle würdig, wie du standst.
Verliere das Kommando. Geh vom Schauplatz.
Du kannst's mit Glanze, thu's mit Unschuld auch.
— Du hast für Andre viel gelebt, leb' endlich
Einmal dir selber, ich begleite dich,
Mein Schicksal trenn' ich nimmer von dem deinen.

Wallenstein.

Es ist zu spät. Indem du deine Worte

Verlierst, ist schon ein Meilenzeiger nach dem andern
Zurückgelegt von meinen Eilenden,
Die mein Gebot nach Prag und Eger tragen.
— Ergieb dich drein. Wir handeln, wie wir
müssen.
So laß uns das Nothwendige mit Würde,
Mit festem Schritte thun. — Was thu ich
Schlimmres,
Als jener Cäsar that, deß Name noch
Bis heut' das Höchste in der Welt benennet?
Er führte wider Rom die Legionen,
Die Rom ihm zur Beschützung anvertraut.
Warf er das Schwert von sich, er war verloren,
Wie ich es wär', wenn ich entwaffnete.
Ich spüre was in mir von seinem Geiste;
Gieb mir sein Glück, das andre will ich tragen.

(Max, der bisher in einem schmerzvollen Kampfe gestanden, geht schnell ab. Wallenstein sieht ihm verwundert und betroffen nach, und steht in tiefe Gedanken verloren.)

§. 159.

Literargeschichte der Tragödie.

Der Grieche Tespis gab nicht nur durch seinen Karren die Idee zu einem künstli-

chen Theater; er legte auch der erste mit seinem Schüler Phrynichus durch edle, aus der Geschichte genommene, Gegenstände den Grund zur Tragödie.

Auch Susarion, des Tespis Zeitgenosse und Landsmann, trug mit zur Grundlegung bei. Weiter auf diesen Grund baute Aeschylos, und obgleich sich seine Schreibart durch eine riesenhafte Größe und herbe Strenge auszeichnet, so gebührt ihm doch der Ruhm, der eigentliche Vater der griechischen Tragödie zu seyn. Der Sieg bei Marathon erlangte ihm den ersten allgemeinen Beifall. Seine noch übrigen Tragödien sind: Prometheus; die Thebaide; die Perser; Agamemnon; die Opfernden; die Eumeniden; die Flehenden.

Der zweite griechische Tragödien Dichter ist Sophokles, der vorzüglich durch hohe Würde und edle Simplicität sich auszeichnet, und die Menschen nicht, wie Aeschylos, größer, als sie seyn können, sondern gerade so, wie sie seyn sollen, darstellt. Von seinen über hundert gedichteten Tragödien hat uns die neidische Zeit nur sieben aufbewahret. Drei

derselben, nämlich Oedip der Tyrann, Oedip zu Kolonus und Antigone, behandeln die bekannte Geschichte des unglücklichen Oedip und seiner Familie; eine, genannt die Trachinerinnen, behandelt den Tod des Herakles; die drei andern spielen in und nach der Zeit des trojanischen Krieges, nämlich: Aias, Philoktetes und Elektra. — Dieser 7 Tragödien neueste emendirte Ausgabe mit Erläuterungen besorgte Johann von Gott Fröhlich, k. b. Professor an der Studien-Anstalt, und Inspektor der lateinischen Vorbereitungs-Klassen in München. Sulzbach 1815.

Bald nach Sophokles trat Euripides auf. In seinen noch vorhandenen 19 Tragödien, als: Hippolytus; Iphigenia in Tauris; Medea; Orest; die Phönizierinnen; Theseus; Jon u. s. w. zeigt er trefflich, wie die Menschen sind; nur scheint seine Empfindsamkeit manchmal zu rührend und zärtlich.

Von den Römern erhielten wir nichts, das den Griechen gleich geschätzt werden könnte. Die Trauerspiele des L. A. Seneka zeigen — einzelne Stellen abgerechnet — viel Geschwäz und leere Deklamation. Die Stücke sind: der

rasende Herkules; Thyestes; die Phönizierinnen; Hippolytus; Oedipus; die Trojanerinnen; Medea; Agamemnon; Herkules Oetäus; Octavia.

In Italien ahmte J. G. Trissino zuerst die griechischen Tragödien nach. Ihm glichen alle Dichter des 16ten Jahrhunderts, und ihre Personen hielten meist nur rednerische Deklamationen. Die bessern Trauerspiele aus diesem Zeitalter sind jedoch: J. Rucelai's Rosemunde und Orest; Anguillara's Oedip; Dolce's Jokasta; Torquat Tasso's Torisimund; Manfredi's Semiramis. Im 18ten Jahrhunderte thaten sich mit Vorzug hervor: Gravina, der jedoch angstvoll nachahmte; Scipio Maffei; Martelli, der den Italienern zuerst den Alexandriner kennen lehrte; Bianchi und Alberti. Letzterer zeigte besonders in den Spielen, das Decemvirat; Mahomed IV.; die Amerikaner — regelmäßigen Bau und gute Versifikation. Ganesi schrieb im Jahre 1772 das erste bürgerliche Trauerspiel unter dem Titel: die Einsiedler.

Der eigentliche Stifter des Französischen Trauerspieles ist Corneille. Unter einer gro-

ßen Anzahl seiner Stücke sind die besten: der Cid; Horaz, Poleukt und Cinna. — Der Dichter Racine modernisirte meistens die Helden des Alterthumes sehr glücklich, und seine Phädra, Andromache, Athalie, Iphigenie und sein Mithridates sind Meisterstücke. — Auch Voltaire's Zaire, Alcire, Merope und die chinesische Waise verdienen sehr vielen Beifall. — Des Voltaire's glücklichster Nachahmer ist de la Harpe. Die bessern Stücke des Crebillon sind: Atreus und Thyest; das Triumvirat; Rhadamist und Zenobia. — Unter Mar. Lemierre's vorzüglichern Spielen verdienen genannt zu werden: Hypermnestra und die malabarische Wittwe, die unter dem Namen: Lanassa von Plümücke: bekannt ist.

Der vorzüglichste unter den Brittischen Trauerspiel Dichtern ist immer noch Wilhelm Shakespear. Seinen vielen Schriften setzen folgende Tragödien die Krone auf: Macbeth; König Lear; Romeo und Julie; Hamlet; und das Meisterstück, Othello.

Außer Shakespear erwarben sich sehr großen Beifall: Beaumont; Dryden; Lee;

Rowe; Joung; Thomson; Georg Lillo; Edward Moore; Brooke; Hill; Richard Glover; Horne; David Mallet. Auch Arth. Murphy und Richard Cumberlaud gehören in die Klasse der ausgezeichneten Tragödien Dichter.

Die besten Deutschen Tragödien Dichter und Tragödien sind nebst mehrern andern vorzüglich diese:

Babo — Dagobert, König der Franken; die Römer in Deutschland.

v. Brawe — der Freigeist; Brutus.

Collin — Regulus; Coriolan; Polyxena.

v. Cronegk — Codrus; Olint und Sophrosina.

v. Gerstenberg — Ugolino.

v. Göthe — Iphigenie; Egmont; Clavigo; die natürliche Tochter.

Gotter hat die schönsten Trauerspiele Voltaire's auf deutschen Boden verpflanzt; und man bewundert sie als Meisterstücke des Ausdruckes und der Versifikation.

Huber — das heimliche Gericht.

Iffland — Albrecht von Thurneisen; das Gewissen.

v. Kotzebue — Octavia; Adelheit von Wul-

fingen; Johanna von Montfaucon; Rolla's Tod; Bayard; Opfertod; Negersclaven.

Klinger — die Zwillinge; Medea in Korinth; Medea auf dem Kaukasus; Aristodymos; Damokles; Elfride; Konradin.

Klopstock — Tod Adams; David; Salomo.

Kratter — Verschwörung wider Peter den Großen.

Leisewitz — Julius von Tarent.

Lengenfelder — Ludwig der Baier; Ludwig der Strenge.

Lessing — Emilia Galotti; Miß Sara Sampson; Philotas.

v. Schiller — die Räuber; Verschwörung des Fiesko zu Genua; Kabale und Liebe; Don Karlos; Wallenstein; Maria Stuart; die Jungfrau von Orleans; die Braut von Messina; Wilhelm Tell.

Schlegel — Orest und Pylades; Dido; Kanut; die Trojanerinnen; Herman.

v. Soden — Anna Boleyn; Ignez de Castro.

Spieß — Max Stuart.

Graf v. Stolberg — Theseus; Besazer; Otanes.

Graf Aug. v. Törring — Agnes Bernauerin; Kaspar Torringer.

Weiße — Eduard III.; Richard III.; Krispus; Mustapha und Zeangir; die Befreiung von Theben; Atreus und Thyest; Rosemunde; Romeo und Julie; Jean Calas.

Karl Wetzel — Graf Wickham.

Ziegler — Barbarei und Größe.

Zschokke — Abällino.

§. 160.

Die Komödie.

Die Komödie — Lustspiel — ist eine dramatische Darstellung, die sowohl durch die dargestellte Handlung, als auch durch ihre Bestimmung für's Theater das Gefühl der Lust anregt, lebhaft erhält, und in dem Augenblicke, wo die Handlung vollendet ist, völlig befriediget.

Vom Trauerspiele unterscheidet sich das Lustspiel, daß bei diesem a) die Erfindung der Handlung; b) die Haltung des Hauptcharakters, c) die Durchführung der Verwickelung; d) die bestimmte Zeichnung der Episoden und der episodischen Charaktere; und e) besonders der Schluß auf das Gefühl der Lust berechnet

ist; während bei dem Trauerspiele durch die Anlegung und Haltung der Charaktere und Handlungen ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust angeregt wird, die beide, während der ganzen Handlung, gegen einander kämpfen, bis endlich das Wohlgefallen an der Vollendung der Form und die Bewunderung des Helden das Gefühl der Unlust, das durch den widrigen Gang seines Schicksales erregt wird, niederschlägt.

Der Hauptzweck eines Lustspieles ist wohl Vergnügen und Belustigung; dabei darf aber Empfehlung der Wohlanständigkeit und Tugend, wie auch beschämende Darstellung des gegenseitigen Betragens nie ausgeschlossen werden. Daher kann der Komödienschreiber entweder in einem erdichteten oder wahren Stoffe jede edle Sinnesart, Rechtschaffenheit, und andere im täglichen Leben nützliche Tugenden auf eine angenehme Weise zeigen; oder er kann Thorheiten und Fehler der Menschen zur Schau ausstellen, und sie durch sich lächerlich und verächtlich machen.

Die Grundregel für eine Komödie ist daher beiläufig diese: Male Sitten und zeichne

Charaktere, die für den-kende und empfindsame Menschen interessant sind.

§. 161.

Das Komische, welches bei der Komödie, wie das Tragische bei der Tragödie, die Hauptsache ist, entspringt entweder aus den Charakteren, oder aus den Situationen, oder aus beiden zugleich; und die Spiele dieser letzteren Art sind unstreitig die wirksamsten, vorzüglich wenn der Charakter mit der Situation kontrastirt.

Gewöhnlich theilt man das Komische in das hohe und niedere. Jenes unterhält nur den Verstand, ist anständig und regelmäßig, und schildert nach Wahrheit; dieses belustiget die Einbildungskraft und besteht in Schelmereien der Lakeien und Zofen, der Rabbulisten und Marktschreier; es übertreibt ganz offenbar die Dinge, und ist mehr etwas Groteskes und Possenhaftes, als etwas Komisches.

Zwischen diesen beiden Extremen findet sich auch eine Mittelstrasse, und das wahre Komische befindet sich ganz allein in der Mitte, und belustiget eben so sehr den Verstand, als die Einbildungskraft.

Am besten ist es, wenn man alle Gattungen des Komischen in dem nämlichen Lustspiele vermischt, wie es sich nämlich zu dem verschiedenen Stande der Personen schickt. Die Hauptpersonen können das hohe Komische machen, weil Menschen von Erziehung auch sogar, wenn sie spassen, die Erziehung nicht verläugnen. Zum Niedrig-Komischen sind die Diener, die Zofen, und was von ihrem Range ist, geeignet. Stücke, worin das Niedrig-Komische, das aber doch immer in den Gränzen der Sittlichkeit bleiben muß, durchgängig herrscht, nennt man Possen, Possenspiele.

§. 162.

Charaktere, Sitten, Situationen und seltsame und unverhoffte Begebenheiten können die Absicht des Dichters bei einer Komödie seyn, oder wenigst kann bei der Vermischung aller dieser Dinge eines davon zur Hauptabsicht genommen werden.

Jene Komödie, worin Alles auf die vollkommene Auszeichnung eines Charakters abzielt, kann man Charakter-Komödie nennen. Charaktere als Haupttriebfedern zeichnen sich am besten durch Wahrheit und Natur aus. Je

einfacher daher und je herrschender die Charaktere sind, desto mehr Unterhaltung verschaffen sie. Ueberhaupt thun die, dem Charakter der Hauptperson entgegenstehenden, Umstände mehr Wirkung, als alle entgegengesetzten Charaktere. Was die Nebencharaktere betrifft, so muß sie der Dichter genau subordiniren, und in so eine Gruppe stellen, daß der Totaleindruck dadurch gewinnt.

Die Komödie der Sitten giebt ein lebhaftes Gemälde von gewissen, sich auszeichnenden, Sitten. Die Sitten des Hofes, der Reichen, ganzer Nationen, der Bettler, Heuchler, Schurken u. s. w. geben die angenehmste Mannigfaltigkeit. Nur müssen die Sitten, die gemalt werden, in einem neuen Lichte gezeichnet seyn.

Die Komödie der Situationen stellt eine einzige merkwürdige Situation, was sie Gutes oder Böses hat, vor. Die Situationen selbst sind entweder allgemeine, die vom Zufalle oder von unvermeidlichen Umständen abhängen, z. B. die Situationen eines Standes, einer gewissen Lebensart, eines dürftigen Menschen, oder eines Mannes mit ungerathe-

nen Kindern u. s. w.; oder besondere, in die man durch gute oder schlechte Handlungen versetzt werden kann. — Meistens müssen aber die Situationen erfunden, und schicklich herbeigeführt werden, zur Haupthandlung gehören, oft den Ausgang zweifelhaft machen, ihn auf einmal zu entwickeln suchen, und vorzüglich die Thätigkeit der Charaktere bewirken.

Seltsame Begebenheiten und wunderbare Vorfälle oder Verwickelungen geben ein Intriguenstück. Durch die Intriguen wird zwar die Handlung ebenfalls wieder mannigfaltig verflochten, und das Gefühl der Lust bisweilen durch die Besorgniß unterbrochen, wie der Knoten sich lösen und die Person, für welche wir uns interessiren, das Ziel ihrer Wünsche erreichen und glücklich werden wird; am Ende erlangt aber doch durch die, in dem Verfolge der Handlung herbeigeführte, Entwickelung das Gefühl der Lust die Oberhand.

§. 163.

Bei einer jeden dieser angeführten Gattungen der Komödie muß immer Einheit der Handlung hervorleuchten. Auch muß das Interesse des Zuschauers durch Wahr-

scheinlichkeit in der Ausführung schicklich unterhalten, und am Schluße durch die Vollständigkeit der Handlung ganz befriediget werden.

Die Schreibart der Komödie ist meistens in Prosa, und einfach, deutlich und gesellschaftlich, ohne jemals ins Kriechende und Pöbelhafte herabzusinken; sie darf mit feinen, ausgesuchten Gedanken, und mit Ausdrücken, die mehr lebhaft als glänzend sind, gewürzt seyn; ohne sich aber hoher Worte und anhaltender Figuren, oder gar Schullehren und abstrakter Grundsätze zu bedienen. Erhebt auch die Komödie manchmal ihre Stimme, so vergißt sie sich doch bei ihren größten Thorheiten nicht, und bleibt allemal, was sie bleiben muß.

§. 164.

Beispiel einer Komödie.

Ein Fragment aus Minna von Barnhelm.

(Erster Aufzug. Achter Auftritt.)

Major v. Tellheim und sein Bedienter Just.

v. Tellheim. Bist du da?

Just. (indem er sich die Augen wischt) Ja!

v. T. Du hast geweint?

J. Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Rauch. Hier ist sie, mein Herr!

v. T. Gieb her.

J. Haben Sie Barmherzigkeit mit mir, mein Herr! Ich weiß wohl, daß die Menschen mit Ihnen keine haben; aber —

v. T. Was willst du?

J. Ich hätte mir eher den Tod, als meinen Abschied vermuthet.

v. T. Ich kann dich nicht länger brauchen; ich muß mich ohne Bedienten behelfen lernen. (schlägt die Rechnung auf und lieset) »Was der Herr Major mir schuldig: Drei und einen halben Monat Lohn, den Monat 6 Thaler, macht 21 Thaler. Seit dem ersten dieses an Kleinigkeiten ausgelegt, 1 Thaler, 7 Gr. 9 Pf. Summa Summarum 22 Thaler, 7 Gr. 9 Pf.« — Gut: und es ist billig, daß ich diesen laufenden Monat ganz bezahle.

J. Die andere Seite, Herr Major! —

v. T. Noch mehr? (lieset) »Was dem Herrn Major ich schuldig: An den Feldscherer für mich bezahlt 25 Thaler. Für Wartung und Pflege, während meiner Kur, für mich bezahlt 39 Thaler.

Meinem abgebrannten und geplünderten Vater, auf meine Bitte, vorgeschossen, ohne die zwei Beute Pferde zu rechnen, die er ihm geschenkt, 50 Thaler. Summa Summarum 114 Thaler. Davon abgezogen vorstehende 22 Thaler, 7 Gr. 9 Pf. bleibe dem Herrn Major schuldig 91 Thaler, 16 Gr. 3 Pf. — Kerl, du bist toll! —

J. Ich glaube es gern, daß ich Ihnen weit mehr koste. Aber es wäre verlorne Tinte, es dazuzuschreiben. Ich kann Ihnen das nicht bezahlen; und wenn Sie mir vollends die Liverei nehmen, die ich auch noch nicht verdient habe, — so wollte ich lieber, Sie hätten mich in dem Lazarethe krepiren lassen.

v. T. Wofür siehst du mich an? Du bist mir nichts schuldig, und ich will dich einem von meinen Bekannten empfehlen, bei dem du es besser haben sollst, als bei mir.

J. Ich bin Ihnen nichts schuldig? Und doch wollen Sie mich verstossen?

v. T. Weil ich dir nichts schuldig werden will.

J. Darum? nur Darum? — So gewiß ich Ihnen schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können, so gewiß sollen Sie mich nun nicht verstossen. — Machen Sie, was

Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich muß bei Ihnen bleiben. —

v. T. Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz, dein wildes, ungestümes Wesen gegen Alle, von denen du meinst, daß sie dir nichts zu sagen haben, deine tückische Schadenfreude, deine Rachsucht — —

J. Machen Sie mich so schlimm, wie Sie wollen; ich will darum doch nicht schlechter von mir denken, als von meinem Hunde. Vorigen Winter ging ich in der Dämmerung an dem Kanale, und hörte etwas winseln. Ich stieg hinab, und griff nach der Stimme, und glaubte, ein Kind zu retten, und zog einen Pudel aus dem Wasser. Auch gut; dachte ich. Der Pudel kam mir nach; aber ich bin kein Liebhaber von Pudeln. Ich jagte ihn fort; umsonst! Ich prügelte ihn von mir; umsonst! Ich ließ ihn des Nachts nicht in meine Kammer; er blieb vor der Thür auf der Schwelle. Wo er mir nahe kam, stieß ich ihn mit dem Fuße; er schrie, sahe mich an, und wedelte mit dem Schwanze. Noch hat er keinen Bissen Brod aus meiner Hand bekommen, und doch bin ich der einzige, den er hört, und der ihn anrühren darf. Er

springt vor mir her, und macht mir seine Künste unbefohlen vor. Er ist ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, so höre ich endlich auf, den Pudeln gram zu seyn.

v. T. (bei Seite) So wie ich ihm! Nein es giebt keine völlige Unmenschen! — — Just, wir bleiben beisammen.

J. Ganz gewiß! — Sie wollten sich ohne Bedienten behelfen? Sie vergessen Ihre Blessuren, und daß Sie nur eines Armes mächtig sind. Sie können sich ja nicht allein ankleiden! Ich bin Ihnen unentbehrlich, Herr Major — und bin, — — ohne mich selbst zu rühmen — ein Bedienter, der, — wenn das Schlimmste zum Schlimmen kommt, — für seinen Herrn betteln und stehlen kann.

v. T. Just, wir bleiben nicht beisammen!

J. Schon gut!

Neunter Auftritt.

Ein fremder Bedienter. v. Tellheim. Just.

Der Bediente. Bst! Kamerad!

J. Was giebt's?

Der B. Kann er mir nicht den Offizier

nachweisen, der gestern noch in diesem Zimmer (auf eines an der Seite zeigend, von welcher er herkommt) gewohnt hat?

J. Das dürfte ich leicht können. Was bringt er ihm?

Der B. Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen; ein Kompliment. Meine Herrschaft hört; daß er durch sie verdrängt worden. Meine Herrschaft weiß zu leben, und ich soll ihm desfalls um Verzeihung bitten.

J. Nun, so bitte er ihn um Verzeihung, da steht er.

Der B. Was ist er? Wie nennt man ihn?

v. T. Mein Freund, ich habe euern Auftrag schon gehört. Es ist eine überflüßige Höflichkeit von eurer Herrschaft, die ich erkenne, wie ich soll. Macht ihr meinen Empfehl. — Wie heißt eure Herrschaft? —

Der B. Wie sie heißt? Sie läßt sich gnädiges Fräulein heißen.

v. T. Und ihr Familien-Name?

Der B. Den habe ich noch nicht gehört, und darnach zu fragen, ist meine Sache nicht. Ich richte mich so ein, daß ich meistentheils alle sechs Wochen eine neue Herrschaft habe. Der Henker behalte alle ihre Namen! —

J. Bravo, Kamerad!

Der B. Zu dieser bin ich erst vor wenigen Tagen in Dresden gekommen. Sie sucht, glaube ich, ihren Bräutigam.

v. T. Genug, mein Freund. Den Namen eurer Herrschaft wollte ich wissen; aber nicht ihre Geheimnisse. Geht nur!

Der B. Kamerad, das wäre kein Herr für mich! (geht ab.)

Zehnter Auftritt.

v. Tellheim. Just.

v. T. Mache, Just, daß wir aus diesem Hause kommen! Die Höflichkeit der fremden Dame ist mir empfindlicher, als die Grobheit des Wirths. Hier nimm diesen Ring; die einzige Kostbarkeit, die mir übrig ist; von der ich nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch zu machen! — Versetze ihn! laß dir achtzig Friedrichsdor darauf geben; die Rechnung des Wirths kann keine dreißig betragen. Bezahle ihn, und räume meine Sachen. Ja, wohin? — Wohin du willst. Der wohlfeilste Gasthof der beste. Du sollst mich hier neben an auf dem Kaffeehause treffen. Ich gehe, mache deine Sache gut.

J. Sorgen Sie nicht, Herr Major!

v. T. (kommt wieder zurück) Vor allen Dingen, daß meine Pistolen, die hinter dem Bette gehangen, nicht vergessen werden.

J. Ich will nichts vergessen.

v. T. (kommt nochmals zurück) Noch eins; nimm mir auch deinen Pudel mit, hörst du, Just!

Eilfter Auftritt.

Just.

Der Pudel wird nicht zurückbleiben. Dafür laß ich den Pudel sorgen. — Hm! auch den kostbaren Ring hat der Herr noch gehabt, und trug ihn in der Tasche, anstatt am Finger? — Guter Wirth, wir sind so kahl noch nicht, als wir scheinen. Bei ihm, bei ihm selbst will ich dich versetzen, schönes Ringelchen! Ich weiß, er ärgert sich, daß du in seinem Hause nicht ganz sollst verzehrt werden! —

Lessing.

§. 165.

Literargeschichte der Komödie.

Erst da die Tragödie schon ausgebildet, und festen Sitzes war, brachte Homers Margi-

tes, ein Gedicht, worin er einen Taugenichts aufgeführt hatte, die Dichter Griechenlands auf das komische Drama. Dieses einzuführen war um so leichter, weil es Alles nach der Natur zeichnete. War irgendwo ein Schelm, ein merkwürdiger Betrüger, ein berühmter Schwelger, so nahm man seinen Namen, seine Gestalt, seine Art sich zu kleiden, seine Sitten an, und brachte ihn so auf die Bühne. Diese erste Art der Komödie, oder die alte Komödie, war demnach größtentheils persönliche und namentliche Satyre. Sie ging wahrscheinlich zu weit, und ward von den Regierungen verboten.

Nun führten die Dichter, Statt der wirklichen Personen, Masken auf, und bezeichneten sie, wiewohl unter fremden Namen, so genau, daß das Publikum beim ersten Anblicke schon wußte, wem es gelte. Es blieb also wieder Satyre, und dabei genoß man ein doppeltes Vergnügen, das Vergnügen einer kleinen Bosheit, und das Vergnügen der Auslegung, In dieser mittlern Komödie that sich, wie in der alten, Aristophanes hervor. Seine uns noch bekannten Stücke sind: Plutus — eine

Satyre auf die Geizigen; die Wolken — Rache an Sophisten; die Frösche — wider die tragischen Dichter; die Ritter — Pasquill auf Kleon; die Acharnenser — Satyre auf Perikles und Aspasia; die Wespen — auf die Prozesse; der Friede — auf den bürgerlichen Krieg; die Vögel — auf den Rath des Alcibiades, eine Stadt in Attika zu befestigen; Lysistrata — Anrathung eines Friedens; die Frauen am Feste der Ceres — wider Euripides; die Versammlungen der Frauen — Satyre auf die Weiber und die Regierung Athens.

Da die Unordnung, die das erste Gesetz bewirkte, unter einer andern Gestalt wieder auftrat, erfolgte ein zweites Gesetz, das wahre Begebenheiten zum Stoffe zu wählen verbot. Dieß ist ungefähr der Ursprung der Komödie, wie wir sie noch haben. Nicht mehr Satyre auf die Bürger, ward sie ein unschuldiger Lebens- und Sitten-Spiegel. Man hieß sie die neue Komödie, und Menander aus Athen ward darin Meister. Er schrieb 105 — 108 Stücke, in denen sich, in der elegantesten Sprache, grosser Reichthum an Erfindungen, Wahrheit

und Feinheit in Charakteren aussprechen. Wir kennen ihn nur aus seinen Fragmenten, die Brunk in seinen gnomicis poet. herausgab, und aus der Nachahmung des Terenz.

Des Menanders Zeitgenosse und Rivale, Philemon, soll auch gegen 97 Komödien verfertiget haben, wovon nur kleine moralische Bruchstücke übrigen.

Die Römer machten, ehe sie die Griechen noch kannten, schon Versuche im komischen Drama. Sie hatten Gaukler, Possenspieler und Lustigmacher dem gemeinen Volke zum Zeitvertreibe. Freilich nur ein Vorgeschmack des Folgenden. Livius Andronikus, von Geburt ein Grieche, zeigte ihnen, wie die Komödie zu Athen war, wo man Schauspieler, eine Verwickelung und eine Auflösung d. i. die wesentlichen Theile hatte. Auf den Andronikus folgten Nävius und Ennius, die das römische Theater immer mehr empor brachten, so wie auch Cäcilius und Attius. Endlich kamen Plautus und Terenz, welche die lateinische Komödie auf die höchste Stufe erhoben.

Plautus nahm sich den Aristophanes zum Muster, und streute, wie dieser, wiewohl in

einer unkorrekten Sprache, Salz und Scherz mit vollen Händen aus. Wir haben noch 20 Stücke von ihm: *Amphitruo; Asinaria; Aulularia; Captivi; Curculio; Casina; Cistellaria; Epidicus; Bacchides; Mostellaria; Menæchmi; Gloriosus; Mercator; Pseudolus; Pœnulus; Persa; Rudeus; Stichus; Trinummus; Truculentus.*

Publ. Terentius bildete sich nach Menander, und zeigt überall mehr Ausbildung und Verfeinerung des Charakters, des Plans, der Sprache und Sitten, als Plautus. Die Stücke, die wir kennen, sind: *Andria; Eunuchus; Heautontimorumenos; Adelphi; Phormio; Hecyra.*

In Italien führte man bis ins 14te Jahrhundert nur Mimen und Pantomimen auf. Die ersten Komödien wurden bei der Wiederauflebung der Wissenschaften auch noch in lateinischer Sprache geschrieben, und erst im 15ten Jahrhunderte, da Pomponius Lätus die Lustspiele des Terentius und Plautus auf die Bühne brachte, versuchte man es, sie auch ins Italienische zu übersetzen. Der erste, der im 16ten Jahrhunderte die ehemaligen Possenspiele

vertrieb, und ein ordentliches Lustspiel, *Calandra*, in italienischer Sprache verfertigte, war Fernando da Bibbiena. Auch Ariosto blühte um diese Zeit, und nebstdem, daß er der Komödie Regeln und Anmuth gab, schrieb er auch der erste seine Komödien in Versen. Seine Originalstücke sind: *La Cassaria; J Suppositi; la Lena; il Negromante* und *la Scholastica* oder zwei Studenten. — Andere Gelehrte, die mit Ariosto an regelmäßigen italienischen Komödien arbeiteten, waren: Peter Arretino; Giam. Crecsi; und Giam. Della Porta, dessen letzteren 14 Stücke, worunter die Olympia das beste Intriguen-Stück ist, sich durch korrekten und gutgeführten Dialog empfehlen. Im 17ten Jahrhunderte verlor sich der gute Geschmack in der Komödie, und weder Pietro Cotta noch Riccoboni konnten die Bühne mehr reinigen. Erst zu Anfange des 18ten Jahrhunderts gewann der gute Geschmack wieder seine Existenz, und Johann Baptist Fagivoli brachte der erste wieder zusammenhängende Pläne und gewähltere Sprache auf die Bühne. — Die merkwürdigste Epoche machte Karl Goldoni, der mit Leichtigkeit und

Eile sehr viele Lustspiele schrieb, in denen sich ein leichter, freilich oft etwas nachläßiger Dialog unverkennbar ausspricht. Vorzüglich glücklich ist er in Gemälden des bürgerlichen Lebens; und seine Charaktere sind zierlich und einförmig. — Auch Graf Karl Gozzi, Chiari, Franz Capacelli, Andr. Willi, Giovan. de Gamerra, und Onofrio Albergati zogen die Aufmerksamkeit der Italiener an sich.

Der Britte besucht gerne schaudervolle Tragödien; lacht aber auch eben so gerne über sonderbare und launigte Charaktere, die ihm die Komödie darstellt. Die ersten Komödianten, die nur Possen und Maskeraden trieben, und mehrmals abgeschafft wurden, zeigten sich doch erst im 14ten und 15ten Jahrhunderte. Im Jahre 1520 ließ der König Heinrich VIII. eine Komödie aus dem Plautus aufführen, und im Jahre 1551 kam die erste englische regelmäßige Komödie, *Gammer Gurton's needle*, zum Vorschein. Im 17ten Jahrhunderte endlich brachte Shakespear die englische Bühne zum größten Glanz. Unter seinen Lustspielen sind Ben Johnson und der Volpone oder Fuchs die besten. Nach Shakespear zeichneten sich

unter einer zahlreichen Menge der englischen Lustspieldichter ruhmvoll aus: Phil. Massinger; Beaumont; John Vanbrugh; Rich. Steele; David Garrick; Sam. Foot; Georg Collmann; Rich. Cumberland; Rich. Sheridan, u. a.

In der ältesten Schauspielgeschichte der Franzosen findet man Spuren der römischen Mimik; später einige, bei ihnen übliche, Spiele. Unter Karl dem Großen traten die sogenannten Histrionen auf; deren Possen und Mißbräuche öfters eingeschränkt; aber erst in der Mitte des 15ten Jahrhunderts völlig verbannt wurden. Die *mysteres* begannen schon im 13ten Jahrhundert, und dauerten bis gegen die Mitte des 16ten, wo ein Parlamentsschluß alle Einmischung der Religion in die Schauspiele verbot. Endlich riß Stephan Jodelle die Bühne etwas aus dem Chaos, und gab der Komödie eine regelmäßigere Form, bis im 17ten Jahrhunderte Peter Corneille über alle seine Vorgänger siegte, und über ihn Joh. Bapt. Moliere, dessen Stücke Kenntniß der Natur, der Welt und des menschlichen Herzens verrathen. Seine vorzüglichsten Komödien unter vielen sind:

L'ecole de maris; le mariage Forcé; le tartufe; le misanthrope; George Dandin; l'avare; le bourgeois gentil homme; les femmes savantes. — Des Moliere's berühmte Nachfolger sind: Michel Baron; Jakob de Montfleury; Ant. le Grand; Charles Dufresny; Florenz Dancourt; Franz Regnard; Pierre Carl de Marivaux; René le Sage; Louis de Moissy; Denis Diderot; Sebast. Mercier; Carron de Beaumarchais u. m. a.

Ueber die Beschaffenheit der ältesten Bühne der Deutschen finden sich nur mangelhafte Versuche. Wahrscheinlich gab man schon sehr frühzeitig mehrere dramatische Vorstellungen, besonders geistlichen Inhalts, vorzüglich in den Klöstern meistens lateinisch. Beweise hievon liefern die Lustspiele einer Nonne von Gandersheim, die 980 unter den Ottonen lebte. — Im 11ten Jahrhunderte gab es eine Art von Jokulatoren, vermuthlich Nachahmer der römischen Mimen, die, ungeachtet das Gesetz sie verfolgte, sich sehr lange erhielten. Es giebt auch deutliche Spuren von Mysterien und Osterspielen, deren auch die Geschichte

des Eulenspiegels erwähnt, den man ins 14te Jahrhundert setzt. — Im 15ten Jahrhunderte erwähnen die Chronikenschreiber auch der Fastnachtsspiele, die glaublich schon früher üblich waren. Auch zeugt diese Zeit vom Geschmacke an der Lektüre der Alten, indem man einige deutsche Uebersetzungen des Terenz aufweisen kann. — Im 16ten Jahrhunderte ermunterte man die Jugend zum Studium der alten Klassiker und zur Kultur der lateinischen Sprache, und schrieb deßwegen viele lateinische Schauspiele. — Im 17ten Jahrhunderte findet man deutsche Lustspiele, meistens aber noch Fastnachtsspiele, deren Hans Sachs eine Menge schrieb. — In der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts schien die deutsche Bühne eine günstigere Wendung zu nehmen, ob es gleich der Hindernisse noch viele gab. — Seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts bis jetzt sind wir merklich vorwärts geschritten, und wenn wir auch noch keinen Ueberfluß an ausgezeichneten Lustspielen haben, so dürften doch von folgenden Dichtern die vorzüglichsten seyn:

Alxinger — Ludmilla's Brauttag.

Babo — das Bürgerglück; der Puls; die Frau von zwei Männern.

Beil — die Gauner; Liebe um Liebe; Dietrich von Ruben.

Bretzner — das Räuschgen; der argwöhnische Liebhaber; der Eheprokurator; die Physiognomisten; Felix und Hannchen.

v. Brühl — der Bürgermeister; so zieht man dem Betrüger die Larve ab.

Gellert — die Betschwester; die zärtlichen Schwestern; das Loos in der Lotterie; die kranke Frau.

Gotter — der Erbschleicher; zwei Onkel für einen; der Mann, der seine Frau nicht kennt; der schwarze Mann.

Großmann — die Feuersbrunst; Henriette; die Irrungen; nicht mehr als sechs Schüsseln; Adelheid von Veltheim.

Huber — die offne Fehde.

Iffland — der Fremde; die Hagestolzen; die Reise nach der Stadt; der Hausfrieden; der Herbsttag; die Aussteuer; der Frauenstand; Leichter Sinn; Figaro in Deutschland; Verbrechen aus Ehrsucht; die Jäger; die Mündel; Liebe um Liebe; das Bewußtseyn; der Magnetismus; Reue versöhnt; das Bürgerglück.

Jünger — der offene Briefwechsel; die Entführung; er mengt sich in Alles; der Wechsel; der Strich durch die Rechnung; das Kleid aus Lyon; die Badekur; der Revers; die Geschwister vom Lande; das Ehepaar aus der Provinz; Verstand und Leichtsinn u. a.

Klainhofer — die geistliche Braut als weltliche Hochzeiterin.

Max Klinger — die falschen Spieler; der Schwur; der Derwisch; die zwei Freundinnen.

v. Kotzebue — die Indianer in England; die deutschen Kleinstädter; das Schreibepult; das Epigramm; Armuth und Edelsinn; die silberne Hochzeit; der Wirrwar; Pagenstreiche; der Wildfang; die Unglücklichen; der Gefangne; die Tochter Pharaonis; der Hahnenschlag; der Besuch; üble Laune; die beiden Klingsberge; der Papagei; unser Fritz; der todte Neffe; die edle Liebe; Bruder Moritz; der Sonderling.

Lessing — der junge Gelehrte; die Juden; der Misogyn; der Freigeist; der Schatz; Minna von Barnhelm; Damon; die alte Jungfer u. m. a. worunter Minna von Barnhelm ein allgemein anerkanntes Meisterstück ist.

El. Schlegel — der geschäftige Müssiggänger; der Geheimnißvolle; der Triumph der Frauen; der gute Rath; die stumme Schönheit; die Langeweile.

Schröder — in seiner Sammlung unter der Aufschrift, Beiträge zur deutschen Schaubühne, verdient besonders der Fähndrich ausgezeichnet zu werden.

Anton Wall (Heyne) — die beiden Billets; die Hochzeit nach dem Tode; die gute Ehe.

Weiße — die Poeten nach der Mode; der Naturaliensammler; die Freundschaft auf der Probe; Amalia u. m. a.

Wetzel — die komische Familie; der blinde Lärm.

Außer den Genannten giebt es noch sehr viele beifallswürdige Lustspieldichter, und ihre Stücke werden auf allen gutgeordneten Bühnen Deutschlands gegeben z. B. Brömel, Dyk, Krauseneк, der jüngere Lessing, Stephanie, Bock, v. Gebler, Gr. Soden, Hagemann u. m. a.

§. 166.

Das Schauspiel.

Schauspiel, in engerer Bedeutung, ist eine dramatische Darstellung, welche dadurch,

daß sie mit frohen und traurigen Verhältnissen in der Handlung abwechselt, ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust anregt, lebhaft erhält, und in dem Augenblicke der frohen Entwickelung der Handlung ein reines Gefühl der Lust hervorbringt.

Das Schauspiel ist demnach ein Mittelding zwischen Trauer- und Lustspiel. Da es nämlich ein gemischtes Gefühl von Lust und Unlust anregt, und seinen Stoff eben so motivirt und ernsthaft verwickelt, wie das Trauerspiel, so kommt es hierin mit diesem überein; und da es das Gefühl der Unlust in ein reines Gefühl der Lust auflöst, und mithin die frohe Entwickelung und Auflösung mit dem Lustspiele gemein, so nähert es sich auch dem Lustspiele.

§. 167.

Den Stoff zum Schauspiele nimmt der Dichter aus dem Kreise des häuslichen und bürgerlichen Lebens; und die Hauptperson, die aus eben diesem Kreise genommen ist, zeigt a) ihren Edelsinn und ihre Würde im Drange gewisser, auf sie einwirkender, Verhältnisse; sie charakterisirt sich b) durch Ausübung der stillen häuslichen und bürgerlichen Tugenden, deren

Rechte sie gegen Kabalen und Leidenschaften, gegen Hinterlist und Versuchung, und selbst gegen den Sturm der Leiden geltend macht; sie kämpft c) immerhin besonnen, und ruhig und fest, bis einmal die unterdrückte und geprüfte Tugend in ihrem Lichte erscheint, der Druck des Schicksals gehoben, der Feind ihrer Ruhe und Wohlfahrt entlarvt und gedemüthiget, und die gute Sache allgemein anerkannt und gerechtfertiget wird.

Alles übrige hat das Schauspiel, in so ferne es tragisch ist, mit der Tragödie, und in so ferne es komisch ist, mit der Komödie gemein.

§. 168.

Beispiel eines Schauspieles.

Ein Fragment aus Torquato Tasso.

(Erster Aufzug. Zweiter Auftritt.)

Die Prinzessinn. Leonore. Alphons.

Alphons.

Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
Und treff' ihn — hier sogar bei euch nicht an.
Könnt ihr von ihm mir keine Nachricht geben?

Prinzessinn.

Ich sah ihn gestern wenig, heute nicht.

Alphons.

Es ist ein alter Fehler, daß er mehr
Die Einsamkeit, als die Gesellschaft sucht.
Verzeih' ich ihm, wenn er den bunten Schwarm
Der Menschen flieht, und lieber frei im Stillen
Mit seinem Geist sich unterhalten mag,
So kann ich doch nicht loben, daß er selbst
Den Kreis vermeidet, den die Freunde schließen.

Leonore.

Irr' ich mich nicht, so wirst du bald, o Fürst,
Den Tadel in ein frohes Lob verwandeln.
Ich sah ihn heut von fern; er hielt ein Buch
Und eine Tafel, schrieb und ging und schrieb.
Ein flüchtig Wort, das er mir gestern sagte,
Schien mir sein Werk vollendet anzukünden.
Er sorgt nur kleine Züge zu verbessern,
Um deiner Huld, die ihm so viel gewährt,
Ein würdig Opfer endlich darzubringen.

Alphons.

Er soll willkommen seyn, wenn er es bringt,
Und losgesprochen seyn auf lange Zeit.
So sehr ich Theil an seiner Arbeit nehme,
So sehr in manchem Sinn das große Werk
Mich freut und freuen muß, so sehr vermehrt
Sich auch zuletzt die Ungeduld in mir.

Er kann nicht enden, kann nicht fertig werden,
Er ändert stets, rückt langsam weiter vor,
Steht wieder still, er hintergeht die Hoffnung;
Unwillig sieht man den Genuß entfernt
In späte Zeit, den man so nah' geglaubt.

Prinzessinn.

Ich lobe die Bescheidenheit, die Sorge,
Womit er Schritt vor Schritt zum Ziele geht.
Nur durch die Gunst der Musen schließen sich
So viele Reime fest in eins zusammen;
Und seine Seele hegt nur diesen Trieb;
Es soll sich sein Gedicht zum Ganzen runden.
Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen,
Die reitzend unterhalten und zuletzt,
Wie lose Worte, nur verklingend täuschen.
Laß ihn, mein Bruder! denn es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß;
Und wenn die Nachwelt mit genießen soll,
So muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen.

Alphons.

Laß uns zusammen, liebe Schwester, wirken,
Wie wir zu Beider Vortheil oft gethan!
Wenn ich zu eifrig bin, so lindre du:
Und bist du zu gelind, so will ich treiben.
Wir sehen dann auf einmal ihn vielleicht

Am Ziel, wo wir ihn lang gewünscht zu sehn.
Dann soll das Vaterland; es soll die Welt
Erstaunen, welch ein Werk vollendet worden.
Ich nehme meinen Theil des Ruhms davon,
Und er wird ins Leben eingeführt.
Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Sich und Andre
Wird er gezwungen recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.
Es will der Feind — es darf der Freund
nicht schonen:
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte,
Fühlt, was er ist, und fühlt sich bald ein Mann.

Leonore.

So wirst du, Herr, für ihn noch Alles thun,
Wie du bisher für ihn schon viel gethan.
Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.
O daß er sein Gemüth wie seine Kunst
An deinen Lehren bilde! Daß er nicht
Die Menschen länger meide, daß sein Argwohn
Sich nicht zuletzt in Furcht und Haß verwandle!

Alphons.

Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt,
Und wer sie meidet, wird sie bald verkennen.
Das ist sein Fall, und so wird nach und nach
Ein frei Gemüth verworren und gefesselt.
So ist er oft um meine Gunst besorgt
Weit mehr, als es ihm ziemte; gegen Viele
Hegt er ein Mißtraun, die, ich weiß es sicher,
Nicht seine Feinde sind. Begegnet ja,
Daß sich ein Brief verirrt, daß ein Bedienter
Aus seinem Dienst in einen andern geht,
Daß ein Papier aus seinen Händen kommt,
Gleich sieht er Absicht, sieht Verrätherei
Und Tücke, die sein Schicksal untergräbt.

Prinzessinn.

Laß uns, geliebter Bruder, nicht vergessen,
Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann.
Und wenn ein Freund, der mit uns wandeln sollte,
Sich einen Fuß beschädigte, wir würden
Doch lieber langsam gehn, und unsre Hand
Ihm gern und willig leihen?

Alphons.

Besser wär's,
Wenn wir ihn heilen könnten, lieber gleich
Auf treuen Rath des Arztes eine Cur

Versuchten, dann mit dem Geheilten froh
Den neuen Weg des frischen Lebens gingen.
Doch hoff' ich, meine Lieben, daß ich nie
Die Schuld des rauhen Arztes auf mich lade.
Ich thue, was ich kann, um Sicherheit
Und Zutraun seinem Busen einzuprägen.
Ich geb' ihm oft in Gegenwart von Vielen
Entschiedne Zeichen meiner Gunst. Beklagt
Er sich bei mir, so laß ich's untersuchen;
Wie ich es that, als er sein Zimmer neulich
Erbrochen glaubte. Läßt sich nichts entdecken,
So zeig' ich ihm gelassen, wie ich's sehe;
Und da man Alles üben muß, so üb' ich,
Weil er's verdient, an Tasso die Geduld.
Und ihr, ich weiß es, steht mir willig bei.
Ich hab' euch nun auf's Land gebracht, und gehe
Heut' Abend nach der Stadt zurück. Ihr werdet
Auf einen Augenblick Antonio sehen,
Er kommt von Rom und holt mich ab. Wir haben
Viel auszureden, abzuthun. Entschlüsse
Sind nun zu fassen, Briefe viel zu schreiben.
Das Alles nöthigt mich zur Stadt zurück.

Prinzessinn.

Erlaubst du uns, daß wir dich hinbegleiten?

Alphons.

Bleibt nur in Belriguardo, geht zusammen
Hinüber nach Consandoli! Genießt
Der schönen Tage ganz nach freier Lust.

Prinzessinn.

Du kannst nicht bei uns bleiben? Die Geschäfte
Nicht hier so gut als in der Stadt verrichten?

Leonore.

Du führst uns gleich Antonio hinweg,
Der uns von Rom so viel erzählen sollte?

Alphons.

Es geht nicht an, ihr Kinder; doch ich komme
Mit ihm, sobald als möglich ist, zurück:
Dann soll er euch erzählen, und ihr sollt
Mir ihn belohnen helfen, der so viel
In meinem Dienst auf's Neue sich bemüht.
Und haben wir uns wieder ausgesprochen,
So mag der Schwarm dann kommen, daß es lustig
In unsern Gärten werde, daß auch mir,
Wie billig, jene Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich sie suche, gern begegnen mag.

Leonore.

Wir wollen freundlich durch die Finger sehen.

Alphons.

Dagegen wißt ihr, daß ich schonen kann.

Prinzessinn

(nach der Scene gekehrt.)

Schon lange seh' ich Tasso kommen. Langsam
Bewegt er seine Schritte, steht bisweilen
Auf einmal still, wie unentschlossen, geht
Dann wieder schneller auf uns los, und
weilt
Schon wieder.

Alphons.

Stört ihn, wenn er denkt und dichtet,
In seinen Träumen nicht, und laßt ihn wandeln.

Leonore.

Nein, er hat uns gesehn, er kommt hieher.

Göthe.

§. 169.

Literargeschichte des Schauspieles.

Das Schauspiel ist ganz deutschen Ursprunges. Man wollte nämlich anfänglich nur trauern, dann sich freuen. Nun sann man darauf, beides zugleich zu erreichen; und dieß veranlaßte das Spiel, dem man den allgemeinsten Namen — den Namen des Schauspiels oder Drama's — beilegte.

Zu den vorzüglichsten Schauspieldichtern der Deutschen gehören nebst mehrern andern folgende:

Albrecht — die Kolonie.

Arresto — der Indienfahrer; der feindliche Sohn.

Babo — die Strelitzen; die Liebe Czaars Peter des Großen.

Freih. v. Bilderbeck — das Vaterherz.

Brömel — Gerechtigkeit und Rache.

Engel J. J. — der dankbare Sohn; der Edelknabe; Titus; der Vermählungstag.

v. Gemmingen — der deutsche Hausvater.

Göthe — Götz von Berlichingen; Torquato Tasso; Stella.

Guttenberg — die Versöhnung.

Hagemann — Otto der Schütz; die Eroberung von Valenciennes.

Hensler — Sophie Romani, oder was vermag ein Schurke nicht?

Huber — Juliane.

Iffland — die Mündel; die Jäger; der Vormund; Erinnerung; Verbrechen aus Ehrsucht; Bewußtseyn; Reue versöhnt; Dienstpflicht; die Advokaten; Selbstbeherrschung;

der Spieler; Elisa von Valberg; Allzuscharf macht schartig; das Vermächtniß; alte Zeit und neue Zeit; das Vaterhaus; Achmet und Zenide; der Mann von Wort; die Höhen; die Künstler; die Hausfreude.

v. Kotzebue — Menschenhaß und Reue; Graf Benjowsky; Hussiten von Naumburg; die Versöhnung; falsche Schaam; Sonnenjungfrau; Kind der Liebe; die Korsen; Gustav Wasa; die Verläumder; Lohn der Wahrheit; die Verwandtschaften; die Stricknadeln.

Kratter — Mädchen von Marienburg; Friede am Pruth.

Lessing — Nathan der Weise.

Rambach — der große Churfürst vor Rathenau; Otto mit dem Pfeile; Friedrich von Zollern.

Rauffer A. K. G. — Noch gut, daß es so kam! oder hoffe man nur auf Verwandte!

Schröder — der Ring; die unglückliche Ehe aus Delikatesse; das Portrait der Mutter.

Graf Soden — das Kind der Hölle.

Spieß — Klara von Hoheneichen; die Folgen einer einzigen Lüge.

Stein — der Vetter in Lissabon; die Waffenbrüder.

Ziegler — der Weg zum Verderben; Gerechtigkeit und Rache; Weiberehre.

§. 170.

Das Singspiel.

Das Singspiel ist eine dramatische Darstellung, die in ihrer Anlage, Haltung und Ausführung entweder beständig oder abwechselnd mit Musik begleitet ist, und vermittelst der Verbindung der dramatischen Poesie und der Tonkunst ein reines Wohlgefallen hervorbringt.

Der Inhalt wird meist aus der Mythologie, oder der Geschichte, oder auch aus den Rittererzählungen entlehnt. Historische Stücke haben durch Wahrheit und vollkommene Entwickelung der Leidenschaften und Gesinnungen mehr Interesse, als die mythischen, obgleich diese mehr äußere Pracht gewähren, und dem Schauspiele mehr Mannigfaltigkeit geben.

Die Charaktere der handelnden Personen müssen, wie die Handlung selbst, einfach und leicht auffallend seyn, und ihre Reden mit der größten Sorgfalt und mit beständiger Hinsicht auf den Zweck der vereinten Poesie

und Musik bearbeitet werden. Wie in jedem Gedichte, so stellen sich auch im Singspiele die Leidenschaften um so mehr in mancherlei Abstufungen, bald heftiger, bald gedämpft, dar, als sonst die sie begleitende Musik, gegen alle Natur und Wahrscheinlichkeit, zu einförmig und zu wenig abwechselnd ausfällt.

Das Singspiel zerfällt in drei Untergattungen in die Oper, in die Operette, und in das Melodrama.

§. 171.

A. Die Oper.

Die Oper ist ein lyrisch-dramatisches Gedicht, das zur theatralischen Vorstellung bestimmt ist, und vollständig mit Begleitung der Musik abgesungen wird.

Wie in der Cantate, so kommen auch in der Oper Recitative, Arien, Arioso, Cavatinen und Chöre vor.

Die ruhigere Empfindung und ihr Ausdruck gehört ins Recitativ; der Ausdruck stärkerer Leidenschaften eignet sich für die Arie, doch so, daß auch hier das Arioso und die Cavatine zwischen dem Recitativ und der Arie in der

Mitte stehen. Die Chöre dienen zur äußern Pracht, und können die Akte anfangen, wie sie gewöhnlich damit geschlossen werden. Sie sind auch während der Akte, wo die Handlung eine Zusammenkunft vieler Personen fordert, von großer Wirkung. Manchmal werden sie durch einzelne Stimmen oder durch Wechselgesang unterbrochen.

Werden mit der Oper Ballete verbunden, so verbindet man sie mit der Handlung am schicklichsten dort, wo der Chor an ihr Antheil nimmt.

In Betreff der poetischen Behandlung nähert sich die Oper bald dem Trauerspiele, bald dem Lustspiele, bald dem Schauspiele. Daher die Eintheilung der Oper in die ernsthafte, komische und gemischte.

§. 172.

Die ernsthafte Oper, opera seria, hat auch mit der ernsthaften Epopöe vieles gemein, wovon sie nur der Gesang und die wirkliche Darstellung unterscheidet. Man theilt sie selbst wieder in die Götter- und in die Helden-Oper. Jene bedient sich mythischer Personen, oder der Götter und Wunder; diese zeigt

Menschen mit großen Gesinnungen, die sie in einem zum Gesange bestimmten Dialoge vortragen läßt. Dadurch und durch einen glücklichen Ausgang unterscheidet sie sich von dem Trauerspiele.

Die komische Oper, opera buffa, nimmt ihren Stoff meist aus dem gemeinen und niedern Leben, und stellt entweder, wie die komische Epopöe oder das Lustspiel, Thorheiten und Fehler, durch eine komische Behandlungsart, versinnlicht dar, oder spinnt Intriguen aus, an deren Darstellung der Faden bis zur völligen Entwickelung fortläuft. Der Dialog kann durchaus lyrisch seyn, oder auch, Statt der Recitative, Prosa haben, die aber nie gemein und matt werden darf, und mit den Charakteren der zum Gesange übergehenden Personen leicht und natürlich verbunden werden muß. Bisweilen kann auch, wenn es passend ist, eine Romanze eingeflochten werden.

Die gemischte Oper ist nach der Analogie des Schauspiels gebildet, und wechselt mit heitern und ernsthaften Parthien.

§. 173.

Um die Oper recht wirksam zu machen

concurriren mehrere Künste, nämlich — außer Musik und Dichtkunst — Mimik, Malerei, höhere Schauspielkunst und Tanzkunst. Wenn nun alle diese Künste zusammen wirken, und den einzelnen Theilen in richtigen Verhältnissen Harmonie verschaffen, so wird die Oper das vollendeteste Produkt der Schauspielkunst seyn, das sie aber nicht ist, so bald eine der concurrirenden Künste in so einer Form erscheint, daß ihr aller ästhetische Werth abgesprochen werden muß.

§. 174.

B. Die Operette.

Von der Oper ist die Operette nur dadurch verschieden, daß dabei die musikalische Begleitung bloß auf Arien und Chöre eingeschränkt ist, und die übrigen Unterredungen in Prosa oder Versen, ohne Musik, geschehen.

Bei ihrem Entstehen hatte die Operette immer eine komische Einfassung, und eine dem Lustspiele ähnliche Verwickelung und Entwickelung. Sie war daher eigentlich das, was wir heut zu Tage unter komischer Oper verstehen. Später durchbrach man diese Gränzlinie, und

brachte in die Operette eben dieselbe Maschinerie, die man der Oper überhaupt ausschließend aufbehielt. Nur den oben gegebenen Unterschied hielt man fest ein.

§. 175.

C. Das Melodrama.

Das Melodrama, welches, je nachdem Eine Person, oder zwei, oder drei Personen auftreten, ein Monodrama, oder Duodrama u. s. w. seyn kann, ist ein dramatisches Gedicht, in welchem die Rede abwechselnd durch eintretende Musik unterbrochen wird.

In erzählender Form beschränkt sich der Stoff des Melodrama nur auf einen kleinen Kreis von Gefühlen und Handlungen. Es hat nur einen einzigen Aufzug, und darin kommen nicht, wie bei der Oper und Operette, Arien vor, sondern die Musik dient bloß zur Versinnlichung und Fortführung der Handlung und der in der Rede enthaltenen Gefühle, oder auch zur Vorbereitung auf das Künftige, oder um dem Vortrage einen geeigneten Ruhepunkt zu verschaffen.

§. 176.

Beispiel eines Singspieles.

Ein Bruchstück aus Iphigenie in Aulis.
(Dritter Akt. Fünfte Scene.)

Clytemnestra.

(wie aus einem fürchterlichen Traum emporfahrend.)

Ach! — — —
Allmächt'ge Götter!
Wärs ein Traumbild nur,
Das meine Seele schreckte!
Doch nein; entsetzliche Gewißheit!
Sie eilt zum Tode hin!
Beherrscher des Olympus!
Ha, schleudre der Zernichtung Blitze
Herab auf dieß entartete Geschlecht!
Ists möglich,
Betrogenes Mutterherz!
Unmenschlicher Barbar!
Ruht dann der Götter- und der Menschenhaß
Auf Atreus und Thyestes
Blutdürst'gen Stamm!
Doch zittre
Vor des Gewissens Donnerstimme:
Sie ruft in deine Seele dir den Namen
— Mörder deines Kinds!

Dann such' ich im Schimmer deines Throns
Die schwarze That zu hüllen;
Ihr Greul wird ewig dich verfolgen:
Zum Fluch wird jeder Segen
In der mit Mord befleckten Hand;
Die Kronen aller Erdenreiche
Sind kein Ersatz dir dann
Für die verlorne Ruh.
Geh hin, Barbar! verletze
Die Pflichten der Natur,
Und folge dem Gesetze
Von deinem Stolze nur.
Zu spät wird dann, Verbrecher!
Dich dieser Greul gereu'n;
Dein schreckenvollster Rächer
Wird dein Gewissen seyn.
(zu den Anwesenden)
Nur ihr könnt fühllos schweigen
Bei einer Mutter Fleh'n!
Nein, minder grausam zeigen
Sich die Unsterblichen.

Chor.

Des Schicksals Lauf zu hemmen,
Sprich! wer vermag es, wer?
Wirst du dich ewig grämen,
Sie kehret nimmermehr.

Clytemnestra.

Im Frühling ihrer Tage
Dem Orkus sie zu weihn!

Chor.

Laß ab von deiner Klage!

Clytemnestra.]

Gebt sie mir wieder!

Chor.

Nein!

(man vernimmt aus der Ferne einen Trauermarsch)

Clytemnestra.

Was hör' ich?
O schreckliches Verhängniß!
Gebt mir den Tod!
Ach verlassen von dem Gatten
Von Verräthern rings umgeben,
Find' ich kein Erbarmen hier.
Siegreich wird im Reich der Schatten
Muttertreue noch bestehen;
Ja! ich komm! ich folge dir!

Chor.

Früher ist ihr Loos gefallen,
Schon winkt ihr des Schicksals Hand;
Keiner bleibt zurück von allen,
Heute, oder Morgen wallen
Auch einst wir in's finstre Land.

(alle ab)

(Sechste Scene.)

(Meeresstrand. In der Mitte der Bühne erhebt sich ein Altar. In weiter Ferne erblickt man einen Theil der griechischen Flotte. Auf der einen Seite zieht das griechische Heer unter einem feierlichen Marsch herauf, und stellt sich in Reihen und Ordnung. Ein erhabner Ort ist hier für den König bestimmt, welchen er, von seinen Heersführern umgeben, einnimmt. Von der entgegengesetzten Seite beginnt der Opferzug. Knaben und Mädchen tragen mit Blumen geschmückte Urnen und Opfergefäße. Iphigenie in der Mitte ihrer Jungfrauen. Priester und Priesterinnen schließen den Zug. Es beginnt ein Tanz, während welchem die Jungfrauen Iphigenien den Blumenkranz auf das Haupt setzen.)

Chor der Jungfrauen.

Auf düstre Cypressen
Weht Friede herab;
Und süßes Vergessen
Umdämmert das Grab.

Iphigenie.

Wie lieblich und helle
Glänzt alles um mich!
Froh trennt meine Seele
Vom Irdischen sich.

Chor.

Aus seligen Hainen,
Vom Lande der Ruh,
Winkt ew'ges Vereinen
Nach Trennung uns zu.

Kalchas.

Es nahe sich die Gottgeweihte
Des heil'gen Altares Stufen!

(die Priester übernehmen Iphigenien und stellen sie am Fuße des Altares)

Nun laßt durch heilige Gebete
Die Huld der Gottheit uns erflehen!

Chor der Priester.

(kniend)

Geheimnißvolle Göttinn! dir,
Du deines Delos Herrscherinn!
Dir, nächtlichen Bewohnerinn
Von Idas Thälern, bringen wir
Gerührt am heiligen Altar
Hier dieses Sühnungsopfer dar.

(Nach diesem Chor erhebt sich Kalchas und die Anwesenden, bis auf Iphigenie, welche in kniender Stellung vor dem Altar bleibt.)

Kalchas.

(Nachdem er vom Altar das heilige Messer genommen, mit ausgebreiteten, zum Himmel emporgehobenen Armen.)

O wende, mächt'ge Gottheit!
Mit gnäd'gem Wohlgefallen
Herab vom Sternenreiche deinen Blick!
Und wenn der Vaterliebe Zähren,
Der Mutter namenloser Schmerz;
Dieß schuldlos reine Opfer selbst,
In deinen Zorn versöhnen können,
Dann laß ein Zeichen deiner Huld
Uns Flehenden erscheinen. —

(Plötzlich stürzt Volk herein, Furcht und Entsetzen im Ausdruck und in Geberde.)

Chor.

Fliehet! im Sturme naht
Furchtbar der Göttersohn!
Alles zerschmetternd
Alles verheerend
Stürzt er einher!

(Verwirrung und Bestürzung ergreift die Anwesenden; der König eilt vom Thron herab; die Krieger rüsten sich zur Gegenwehr, alles mengt und drängt sich untereinander.)

Chor.

Weh! Weh!
Fürchtet die schreckliche
Rache Achills!

Achill.

(Dringt mit gezücktem Schwert durch das Volk.)

Beinahe zugleich.

Sprecht, wo ist Iphigenie!

Clytemnestra.

(Stürzt von der entgegengesetzten Seite herbei.)

Halt ein, grausamer Priester!

(Das Volk flieht erschreckt zurück. Die Krieger nehmen gegenüber eine kampfrüstige Stellung an, dadurch gewinnt die Mitte Raum, und man sieht die kniende Iphigenie, durch ein leichtes Gewebe von Wolken umzogen, sich von der Erde erheben. Von oben herab schwebt ein lichthelles Gewölke, welches sich allmählig mit der emporsteigenden Gruppe verbindet. Donnerschlag: am Altar entzündet sich das heilige Feuer. Das Meer fängt an zu wogen, der Flotte Wimpel wehen, und die Segel beginnen zu schwellen.)

Chor.

Durch ein Wunder ohne gleichen
Ist das Opfer uns entrückt!
Und mit Huld gewognen Zeichen
Hat die Gottheit uns beglückt.

(immer wechselt der Chor unter sich.)

Seht, wie schon die Segel schwellen,
Wie die See ans Ufer schlägt,
Und im Spiel der blauen Wellen
Nun die Flotte sich bewegt!

Wie durch heitre Morgenlüfte
Zitternd goldner Lichtstrahl bebt,
Und im Hauch der Rosendüfte
Sich die Himmlische erhebt.

Agamemnon, Clytemnestra, Achill.

Sollte noch der Himmel sich
Unsrer Leiden hier erbarmen?
Kehrt wohl aus des Todes Armen,
Der von diesem Leben wich?

Wie der Hoffnung froher Schimmer
Meiner Seele Nacht durchbricht!
Holde Ahndung, täusche nimmer
Mich mit deinem Zauberlicht!

(Das Gewölke zertheilt sich. Von überirdischem Glanze umstrahlt, erscheint Diana. Iphigenie liegt vor ihr auf den Knien.)

Diana.

Ich bin versöhnt!
Nicht fürder hält mein Zorn,
Ihr Griechen, euch zurück

An diesen Küsten.
Eilt auf des Ruhmes Bahn dahin,
Um Thaten zu vollenden,
Einst würdig der Unsterblichkeit.
(Zu Agamemnon, Clytemnestra und Achill.)
Gerührt von eurem Schmerz,
Geb' ich die vielgeliebte Tochter
Zurück in die Umarmungen
Der Freundschaft und der Liebe.
Mög' ihre Tugend einst
Der Welt zum Vorbild dienen!

(Gewölke umhüllet die Gottheit, und entrückt sie den Blicken der Staunenden. Iphigenie schwebt sanft auf die Erde hernieder in die Arme Agamemnons, Clytemnestras und Achills.)

Agamemnon, Clytemnestra.

Meine Tochter!

Iphigenie.

(Mit ausgebreiteten Armen.)

Vater! Mutter!

Achill.

Geliebte!

Iphigenie.

O Wonne!

Alle Vier.

O Entzücken!

(Feurige Umarmung.)

Chor der Krieger.

Zu Schiffe! fahrt nach Ilium!
Wo Sieg den Helden krönt,
Und spät noch unsrer Thaten Ruhm
Die Nachwelt einst ertönt! —

Ende der ganzen ernsthaften Oper.

Karl Reger.

§. 177.

Literargeschichte des Singspieles.

Des Singspieles Vaterland ist eigentlich Italien, wo es im Jahre 1597 durch das in Musik gesetzte Schauspiel, Daphne, entstand. Eine merkwürdige Epoche machte es erst durch den Apostolo Zeno, der würdigere Süjets wählte, als es seine Vorgänger thaten, und sie auch vorzüglicher behandelte, indem er seine Hauptpersonen mit edeln und großen Gesinnungen der Ehre, der Vaterlandsliebe, der Selbstverläugnung, der Stärke im Unglücke — charakterisirte, und mehr Rücksicht auf Plan und

Zusammenhang des Ganzen nahm. Indeß hatten seine ernsthaften Opern, wovon die *Andromaca* die beste ist, doch nicht den Grad der Vollkommenheit erreicht, den Metastasio den seinigen gab. — Zahlreicher, als die ernsthaften Opern, erschienen die komischen, so wenig Werth auch ihre Poesie hat. Einige wenige erträgliche Stücke sind von Apostolo Zeno, Goldoni, Pariati, Gigli, Casti u. m. a.

Frankreich lernte erst gegen die Mitte des 17ten Jahrhunderts die Oper kennen, und man führte die erste im Jahre 1645 in italienischer Sprache mit Beifall auf. Durch die, zwei Jahre später gespielte Oper, Orfeo und Euridice, gerieth Pierre Corneille auf den Gedanken, seine Andromeda zu verfertigen, und endlich wagte es Pierre Perrin einen Text in französischer Sprache zu schreiben, den Cambert in Musik setzte. Der Versuch gefiel, und er schrieb noch Ariadne und den Tod des Adonis. Von Perrin erkaufte sich der Florentiner, Luly, das Opern-Privilegium, und baute ein neues Theater, das er mit den Féte de l'Amour et de Bacchus, wozu Quinault den Text schrieb, eröffnete. Ein Jahr

darauf gab man die Oper *Cadmus*, und nach Moliere's Tode wurde das Schauspielhaus im Palais Royal beständig für die Oper bestimmt. Unter den vielen vortrefflichen Opern des Phil. Quinault ist *Alceste* die vortrefflichste. Andere berühmte Operndichter sind: la Fontaine, la Motte und Marmontel. — Komische Opern schrieben Joseph Vadé, Simon Favart und seine Gattinn Just. Benoite Favart, Anseaume, Henri Poinsinet, Sedaine, Marmontel u. a.

Der große Beifall, den die Franzosen den Opern des Luly und Quinault schenkten, wirkte auch auf die Engländer. Man schrieb zuerst nach der Ariadne englische Opern, und 1676 verfertigte Dryden einige, die aber theils nicht aufgeführt wurden, theils den Opern Namen nicht verdienten. Erst mit des 18ten Jahrhunderts Beginnen gewann man die italienische Opern-Musik lieb, und das erste Stück in diesem Geschmacke war Arsinoe, Königinn von Cypern, in englischer Uebersetzung. Die günstige Aufnahme dieser Oper brachte den Addison auf den Entschluß, eine Original-Oper zu schreiben, und die italienische Sprache und Musik

von der englischen Bühne zu verdrängen. Es gelang ihm nicht, und seine Rosamunde gefiel auch zum zweitenmale nicht besonders. Besser erhielt sich die Serenade von Gay: Acis and Galatea. — Gay verfertigt auch komische Opern so wie Fielding, Coffey, Lilo und Bickerstaffe.

Deutschland's ältestes Singspiel ist die im Jahre 1627 nach dem Italienischen verfertigte Daphne von Opitz. Nach der Mitte des 17ten Jahrhunderts erwachte, besonders an Höfen, der Opern Geschmack, und da die deutsche Poesie nur mittelmäßig und schal war, gab man der italienischen Oper den Vorzug. Wieland schrieb im Jahre 1773 der erste ein Paar deutsche Opern von Bedeutung, Alceste und Rosamunde.

Andere, zu der ernsthaften Opern Klasse gehörige, Opern sind nebst andern der Tod des Orpheus von Jakobi; Basilio und Quiteria von Schiebeler; Iphigenie in Aulis von Karl Reger.

Mehr, als die ernsthafte, fand die komische Oper oder die Operette in Deutschland ihre Bearbeiter. Die besten Operetten

sind: von Bretzner — der Schlaftrunk; die Entführung aus dem Serail; von Engel — die Apotheke; von Göthe — Klaudine von Vilabella; Erwin und Elmire; von Gotter — die Dorfgala; Walder; der Jahrmarkt; die Geisterinsel; von Jakobi — das Elysium; von Meißner — das Grab des Mufti; der Alchymist; Arsene; von Michaelis — Walmir und Gertrude; Je unnatürlicher, desto besser; Amors Guckkasten; der Einspruch; von Schiebeler — Lisnart und Dariolette; von Weiße — der Teufel ist los; der lustige Schuster; Lottchen am Hofe; die Liebe auf dem Lande; der Dorfbarbier; die Jagd; der Erntekranz; die Jubelhochzeit. Auch die Operetten von Baczko, Bürde, Herklots, v. Kotzebue, Stephanie u. a. gehören hieher.

Andere auf Deutschlands Bühnen beliebte Opern sind: die Dorfdeputirten; die Wilden; Eifersucht auf der Probe; die eingebildeten Philosophen; der Baum der Diana; Hieronymus Knicker; der Hufschmied; der neue Gutsherr; der Doktor und Apotheker; Betrug durch Aberglauben; Don Juan; der Corsar; der Luftschiffer; das Gespenst; Palma oder die Reise

nach Griechenland; die Zauberflöte; die treuen Unterthanen; der arme Fischer; die Spiegelritter u. m. a.

Zu den vortrefflichsten Melodramen rechnet man Ariadne auf Naxos von Brandes; Medea von Gotter; Theseus auf Kreta von Rambach; Cephalus und Prokris von Ramler.

V. Kapitel.

Gemischte Form.

§. 178.

Es giebt Gedichte, die bald zur lyrischen, bald zur didaktischen, bald zur epischen Form der Poesie gehören, und manchmal auch so beschaffen sind, daß sie aus zweien der genannten Formen entstehen. Solche Produkte tragen nicht den reinen Charakter an sich, den ein episches, didaktisches oder lyrisches Gedicht haben muß; und man rechnet sie daher auch nicht zu einer der genannten Formen, sondern führt sie isolirt unter einer gemischten poetischen Form auf.

Dahin gehören 1) die Idylle; 2) die poetische Epistel; 3) das Epigramm; 4) die Parodie; 5) die Travestie; 6) der Dialog; 7) der Monolog; 8) das Räthsel; 9) die Charade; 10) der Logogryph; 11) die Endreime.

§. 179.

Die Idylle.

Die Idylle — Ekloge — ist die poetische Darstellung edler Handlungen, Sitten, Leidenschaften und Empfindungen der in kleinen, besonders ländlichen, Gesellschaften beisammen lebenden Menschen.

Bei dieser Art von Gedichten kommen vorzüglich der Charakter der Personen, die Gegend der Handlung und der Gegenstand derselben in Betrachtung.

Der Charakter der Personen ergiebt sich großentheils aus den Umständen, in denen man sich dieselben denkt. Da das Zeitalter, welches gewöhnlich zur Scene dieser Gedichte angenommen wird, größtentheils das goldene ist, und von den Dichtern des Alterthumes unter den milden Himmelsstrich Arkadiens verlegt, und als die Zeit der Unschuld und der vollkom-

mensten ländlichen Glückseligkeit reizend geschildert wird; so setzt man die Personen unabhängig von aller Herrschaft, nur die sanften Familienverhältnisse ausgenommen; nicht fein, aber auch nicht roh; nicht ganz vollkommen, doch aber bewahrt von aller sittlichen Verdorbenheit, besonders von Stolz und Eigennutz; ohne zu heftiger Leidenschaft, weil bei ihnen kein dringendes Bedürfniß Statt findet; bald unschuldig eitel und stolz, ohne das Wohlwollen gegen Andere auszuschließen, wie wir's an Kindern gewahr werden; manchmal weise durch Erfahrung, ohne diese Weisheit durch tiefsinnige Grübeleien darthun zu wollen.

Der Reichthum dieser Personen besteht in vielen und schönen Herden, oder andern Dingen, womit sie sich beschäftigen; ihre Vergnügungen sind die Vorzüge und eigene Geschicklichkeiten, und ein darüber erhaltener Beifall, die Freundschaft mit andern Hirten.

Die Gegend der Handlung muß der Dichter ganz vorzüglich zur Hauptbearbeitung durch sein Malertalent nach den einzelnen Theilen wählen und schmücken. Nicht abgebrochene Schilderungen einzelner Gegenstände, sondern

zu einem ganzen Bilde, oder zu einer Gruppe zusammenhängende Theile müssen uns vor die Augen gestellt werden, so daß jeder Maler sie nachzuzeichnen im Stande seyn würde. Doch aber muß immer die Hinsicht auf die Handlung selbst genommen werden, der der Ort angemessen seyn soll.

Stoff zur Idylle geben die Scenen der ländlichen Glückseligkeit oder Unruhe; die Zuneigungen der Freunde und der Glieder einer Familie gegeneinander; unerwartete Glücks- oder Unglücksfälle der eigenen oder anderer Familien.

§. 180.

Vortrag und Ausdruck ist in der Idylle immer dem Gegenstande gemäß; also natürlich und einfach, aber nie platt und gemein; belebt und naiv ohne Witzelei; edel und schön ohne gekünstelten Schmuck und rednerische Zierathen. Den sanften Ton dürfen weder rasche Leidenschaften unterbrechen, noch matte Beschreibung und kalte Empfindung leblos machen. — Hieraus erhellet deutlich, daß die Idylle, obgleich dem Stoffe nach zur epischen Poesie, dem in ihr herrschenden Tone nach zur lyrischen Form, und zwar

zur Elegie, gehöre, mit welcher sie die sanfte Milde des Gefühls, nicht aber auch die Wehmuth gemein hat, die in der Elegie durchgehends sich ausspricht, und das gemischte Gefühl der Lust und Unlust anregt. — Es ist der Willkür des Dichters überlassen, ob er ohne Sylbenmaß in poetischer Prose schreiben, oder eine bestimmte Versart mit oder ohne Reim wählen will.

Die handelnden Personen in der Idylle dürfen nicht nothwendig eine bestimmte Klasse von Menschen seyn; noch weniger ist man gezwungen, ein bestimmtes Lokale, oder einen bestimmten Zeitpunkt in derselben anzunehmen. Aus jedem Stande der Menschen, deren Lebensweise dem einfachen Naturstande am nächsten liegt, und deren einfachen Naturverhältnissen die idyllische Schilderung am leichtesten angeknüpft werden kann, können Subjekte gewählt werden, um die Harmonie zwischen der Freiheit des Menschen und der ihn umgebenden Natur darzustellen. Daher giebt es nicht nur Schäfer-, sondern auch Hirten-, Fischer- und Jäger-Gedichte.

§. 181.

Beispiel einer Idylle.

Uebermaß im Genusse.

Cephis. Bruder! Nun bin ich der steten Belustigung herzlich müde; vorgestern in der Stadt, bei der festlichen Wettfahrt der Schiffer, fröhlich geschwärmt; gestern Janirens Brauttag mit Tanz und Spiel gefeiert; heute unter Jubel und Schmausen Palämons beide Teiche gefischt; — das war ein Leben, Alkon! so voll Zerstreuung, so übersättigend, wie süsse Speisen — unmässig genossen.

Alkon. Auch ich bin froh, Bruder, daß uns endlich der Regen verscheuchte; und auf dem Heimwege dacht' ich oft, uns sei die Freude, was dem Lande der Regen ist. Begöße er immer die Erde; so quölle nicht Segen mit ihm, Verderben quölle herab. Aber erst standen sie traurig und welkend, die dürstenden Pflanzen — hängten die matten Glieder, und verlangten nach Labung. Sieh, da fiel wohlthätiger Regen vom Himmel, und erquickte die Lechzenden; nun tragen sie die Blätter wieder grüner, gesünder und frischer, und saugen neue Kraft,

neues Leben in sich. So wecken offenbar Mühe und Leiden auch unser Gefühl für Ruhe und Freude.

Cephis. Murren will ich also nimmer, Bruder, wenn etwa leichter Trübsinn meine Stirne umnebelt. Kann ich das Dunkel einer düstern Laune nicht erhellen, — so leicht und so schleunig, wie ich wünschte; so will ich doch ruhig auf das Licht der Munterkeit harren; denn ich weiß: jedes Vergnügen wird mich dann fühlbarer reitzen, eben weil es der Traurigkeit folgt.

Alkon. Einst hatte ich einen Nelkenstock, und wollte ihn pflegen und tränken, so fleißig und sorgsam, als je eine Mutter ihr Schooskind; denn das holde Gewächse war von der liebsten Hand, stand so hübsch im zierlichen Topfe, prangte mit so fettem Grün, und versprach so lieblich mit Farben zu spielen, und so lieblich zu riechen, als mir noch kein Blümchen roch; täglich begoß ichs wohl zweimal, besorgt, es möchte sonst dürsten. Aber wie fand ich mich getäuscht! Bald fing es bei der Wurzel zu faulen an, und starb, noch ehe sich eine Knospe

entfaltete. — So tödtet Uebermaß im Genusse jedes Vergnügen.

Cephis. Und füllt die Seele mit Ekel und Ueberdruß. Das fühl' ich jetzt wohl.

Fr. Xaver Bronner.

§. 182.

Literargeschichte der Idylle.

Idyllen — das Wort im weiteren Sinne genommen — gab es schon in den frühesten Zeiten der Dichtkunst und unter den morgenländischen Völkern. Nimmt man das Wort im engeren Sinne, so sind die Griechen, und unter diesen Theokrit, Bion und Moschus die ersten, die für diese damals noch unvollkommene Dichtart passende Gedanken und Ausdrücke erfanden.

Unter den Römern bearbeitete Virgil allein die Idylle. Seine Eklogen sind zwar meistens Nachahmungen des Theokrit; indeß ist in selben Alles zu künstlich nach dem Geschmacke der damaligen Römer verschönert. — Später ahmten den Virgil in römischer Sprache Nemesian und Kalpurnius nach, und zu den neuern, die in lateinischer Sprache Idyllen ver=

fertigten, gehören Vida, Sannazaro und Rapin.

Die Italiener gaben den Idyllen die dramatische Form, und nannten sie Schäferspiele. Tasso, Guarini und Metastasio zeichneten sich vorzüglich aus. Die späteren italienischen Schriftsteller schrieben eigentliche Schäfergedichte. Manfredi, Sannazaro, Giannetasio, Alamanni, Buonarelli, Vicini und Bertola sind die berühmtesten darunter.

Den Franzosen, welche so gerne durch zu vielen Schmuck die einfache Natur verdrängen, mißlang diese Dichtart am meisten. Nur Mad. Dessoulieres, Gresset, Leonard und Berquin schrieben Idyllen mit der nöthigen Simplicität. Racan, Segrais und Fontenelle erstickten entweder durch zu viele Deklamation, oder zu poetische Darstellung, oder zu großen Witz die natürliche Einfalt der Idylle. Pierre Rosand muß nach seinem Zeitalter beurtheilt werden.

Unter den Engländern, in deren Idyllen Natur und Empfindung in die schicklichste und schönste poetische Sprache eingekleidet ist,

sind die vorzüglichsten Idyllen Dichter Spencer, Philip, Gay, Pope, Collin und Shenstone.

Die Deutschen haben vor allen bisher genannten neuern Nationen in der Idylle den Vorzug. Sal. Geßner war es vorzüglich, der ihn errang. Ihm am nächsten dürfte von Bonstetten kommen. Andere berühmte Idyllen Dichter sind: Rost, Reckert, v. Kleist, J. N. Götz, Blum, Mahler Müller, Hölty, Voß, Bronner, der vorzügliche Fischergedichte schrieb, Kl. Schmidt, Jacobi, v. Göthe, Kosegarten, Baggesen, und Amalia v. Imhof. Auch Opitz dichtete schon Schäferlieder.

§. 183.

Die poetische Epistel.

Die poetische Epistel ist eine vertraute Unterredung mit einem Abwesenden über gewisse allgemeine bestimmte Begriffe und Wahrheiten, oder Gefühle, oder Facta in einer ästhetisch schönen epistolischen Form.

Enthält der Ausdruck der Darstellung die subjektiven Gefühle des Darstellenden,

so gehört die poetische Epistel zur lyrischen Form; schildert sie Facta, so ist sie eine Untergattung der epischen Form; versinnlichet sie bestimmte Begriffe und Wahrheiten, so schließt sie sich an die didaktische Form an.

Der Dichter spricht in der poetischen Epistel nur zu Einer Person; er individualisirt aber dieselbe auf solche Art, daß er, indem er zu ihr spricht, zu dem ganzen Geschlechte redet. Er stellt daher nur das vor, was der gewählten Person, in sofern sie ein Theil des ganzen Geschlechts ist, beigelegt werden kann.

Hierauf gründet sich der Unterschied zwischen dem prosaischen Briefe und der poetischen Epistel. Jener muß so speziell seyn, daß er nur Eine Person angeht, und bloß für sie verständlich ist; diese individualisirt die Menschheit in Einer Person, und ist mehr allgemein.

Der Ton ist leicht, natürlich und ungeschmückt; dabei aber doch angenehm, abwechselnd und unterhaltend. Das Versmaß, dessen man sich dabei bedient, ist entweder das heroische oder elegische, oder jambische.

§. 184.

Beispiel einer poetischen Epistel.

An Engelschall.

O selig, wem nach Nacht und Stürmen
Entschleiert Gottes Sonne lacht,
Die Wogen sich nun minder thürmen,
Und Ruhe mit dem Tag erwacht!
Doch dreimal selig, wer mit Wonne
Sein Tagewerk vollendet denkt,
Und der entwölkten Abendsonne
Den frohen Blick des Dankes schenkt! —
Erkenne dich in diesem Bilde,
Und lächle der Vergangenheit!
Schau froher hin in die Gefilde
Der Zukunft — deine Rosenzeit!
Nun blühet Friede deinen Tagen,
Sie fließen sanft und kummerlos;
Denn Edelsinn und Weisheit tragen
Dich lächelnd in Fortuna's Schoos.
Der dunkle Pfad wird leicht und eben;
Dank deinem unbesiegten Muth;
O du, bei dem so schön und gut
Verfloß der Lenz von meinem Leben!

O kehrten, ach, die Seligkeiten
Zurück, die ich an deiner Hand,
In goldnen, still verträumten Zeiten
Im bergumkränzten Marburg * fand!
Da kettet' inniger und fester
Mein Herz an's deine sich, und droht'
Ein Wetter mir, dann, o mein Bester!
Warst du es, der die Hand mir bot,
Um aus des Lebens Irrgewinden,
Wo Hoffnung dämmert, harrt und schweigt,
Den lichten, sichern Pfad zu finden,
Den innrer Muth dem Geiste zeigt!

Hold schwebst du nun im bleichen Bilde
Helldüsterer Vergangenheit,
Um meinen Geist! — Ein Lustgefilde
Schien mir das Thal der Jugendzeit.
Es hebt mein Geist sich mit der Sonne,
Wenn sie, vom Wolkenflor enthüllt,
Mit neuem Glanz und Himmelswonne
Die ganze weite Schöpfung füllt! —

So malt sich deinen Seherblicken,
Freund, nach der kurzen Winternacht,

---

* Wo beide Freunde zu gleicher Zeit studirten.

Die Welt in ungeseh'ner Pracht,
Wann einst dein Auge, ganz Entzücken,
Beim Urbild aller Schönheit weilt!
Und hast du spät das Ziel ereilt,
Dann siehst du deinen Engel winken,
Der dich in Gottes Eden führt,
Wo deine Seele, tief gerührt,
Wird aus der Lebensquelle trinken! —

Auch mir ruft einst mein Engel zu, —
Wenn meiner Freunde Zähren fließen,
Und sanft sich meine Augen schließen,
Wie Blumen in der Abendruh: —
»Die bange Wehmuth, spricht er, schweige!
Du, trockne deine Thränen ab!
Am Hügel steht dein Wanderstab,
Und wird zum Rosenzweige!«

Karl Wilhelm Justi.

§. 185.

Literargeschichte der poetischen Epistel.

Kein Grieche schrieb poetische Episteln, die uns aufbewahrt worden wären. — Unter den Römern thaten sich Horaz und Ovid mit Ruhm hervor. Ersterer hinterließ zwei

Bücher solcher Briefe, die ewige Muster einer angenehmen Vertraulichkeit und der römischen Feinheit bleiben. Des Letzteren Episteln aus dem Pontus, in 4 Bücher getheilt, sind, wie gewöhnlich, theils Klagen, theils häusliche Angelegenheiten. Auch die Briefe des Magnus Ausonius und Stephan Fabretti verdienen immer im Andenken erhalten zu werden.

Unter den Italienern gaben Algarotti, Frugoni, und Pindemonti; und bei den Engländern Pope, Gay, Lord Littleton und Langhorne die besten Beispiele.

In Frankreich waren es Boileau, Cheaulieu, Hamilton, L. Racine, Gresset, Bernis, Marmontel, v. Bar, Dorat, Selis, Pezay, Sedaine u. a., welche die poetische Epistel mit meist glücklichem Erfolge bearbeiteten.

In Deutschland bauten nebst andern vorzüglich Canitz, Flemming, Gryphius, Günther, v. Hofmannswalden, Opitz und Tscherning die poetische Epistel an. Zu den neuern Dichtern, welche in dieser Dichtart mit allgemeinem Beifalle auftraten, gehören:

Blum, Bodmer, Bürde, Conz, Denis, Ebert, Gleim, v. Göckingk, Gotter, v. Haller, J. G. Jakobi, Justi, Köpken, Manso, Michaelis, v. Nikolai, Pfeffel, Riedel, Rost, Eberhard Schmidt, Kl. Schmidt, Thümmel, Tiedge, Uz, Wieland.

§. 186.

Das Epigramm.

Epigramm, in weiterer Bedeutung genommen, ist ein kurzes Gedicht, das über irgend einen einzelnen Gegenstand die Erwartung aufregt, und durch einen unverhofften Aufschluß befriediget.

Zum Stoffe dienen entweder Gefühle, die in Begriffe eingekleidet werden, oder bezeichnete Individuen, oder Facta, um ihr Lob oder ihre Schande zu verewigen. Deßwegen gehört auch das Epigramm zu der gemischten Form der Gedichte.

Wird ein Gefühl durch einen sinnvollen Gedanken anschaulich, neu und treffend dargestellt, ohne die bestimmte Absicht zu haben, zu loben oder zu tadeln, so heißt das Epigramm

— Sinngedicht; werden Individuen und Facta gelobt, oder intellectuelle und moralische Unvollkommenheiten bitter getadelt, oder auch mit leichtem Witze verspottet, so ist das Epigramm das eigentliche Epigramm, oder Epigramm im engern Sinne.

Der Hauptcharakter des Epigramms besteht immer darin, daß nur Ein Gedanke in selbem herrsche, der aber hervorstechend — frappant — seyn, und in möglichster Kürze versinnlicht dargestellt werden muß. Die Pointe — die Spitze, oder der unerwartete Aufschluß — soll immer auf das Ende des kleinen Ganzen fallen.

In Ansehung der Form giebt es bei den Epigrammen eine große Verschiedenheit. Bald spricht der Dichter in eigner Person; bald führt er einen andern oder mehrere redend ein, und legt dieser Person die Rede in den Mund; bald ist der Gedanke impersonell vorgetragen.

Die Versart ist an sich willkürlich; nur muß sie dem Gedanken und dessen Wendung angemessen seyn. Griechen und Römer nahmen gewöhnlich das elegische und jambische Sylbenmaß, und die Dichter der neueren Sprachen

folgen ihnen getreu; doch bedienen sie sich, wenn sie den Jambus wählen, auch einer abwechselnden und ungleichen Verslänge, wobei auch der Gebrauch des Reimes die Versinnlichung des Gedankens sehr befördert, und fast nothwendig ist.

§. 187.

Beispiele von Sinngedichten und Epigrammen.

a) Sinngedichte.

Mit der Zeit fortgehn.

Fortgehst du mit der Zeit? Wie wenig thust du dann?
Der Weise geht der Zeit voran.

Klinkicht.

Plato und Alcibiades.

Zum jungen Plato sprach einst Alcibiades:
Ein großer, guter Mann ist unser Sokrates;
Allein gesteh' es nur: auch er hat seine Fehler.
Dem Himmel sei's gedankt, daß ich's gestehen kann,
Rief Plato, dürften wir uns sonst dem Manne nahn?
Der Weisen Mängel sind der Menschheit Muttermäler.

Pfeffel.

Das Kind in der Wiege.

Glücklicher Säugling! Dir ist ein unendlicher Raum noch die Wiege;
Werde Mann, und dir wird eng die unendliche Welt.

v. Schiller.

An H**

Lerne lernen, o Jüngling, eh' du die Lehrer willst lehren!
Lerne gehorchen und nichts seyn! So lernst du herrschen und Alles
Allen — zufrieden mit Allem und Allen, zufrieden mit dir seyn!
Suche das Nahe zuerst, eh' du dem Ferneren zufliegst!
Suche nicht in entlegenen Zonen, in Winden der Meere,
Was erblickte dein Aug' vor deinem Fuße, wann stille
Du vernähmest den Ruf der in dir redenden Weisheit.
Ist einfältig dein Aug'; so wird dein Wesen all' Licht seyn!

Lavater.

b) Epigramme.

Auf einen Faulen.

Als ihn sein Gott ins träge Daseyn rief,
Gähnt' er die Schöpfung an, — und schlief.

Friedrich.

Die Herren mit Spornen.

Daß wir so viele Herren sehn,
Die nie ein Pferd beschreiten,
Und immer doch gespornet gehn,
Was mag wohl das bedeuten?
»Das sind die Herren, Freund! die Stecken-
Pferde reiten.

v. Einem.

Frage und Antwort.

Warum dem Herrn von Mohn
Die Dichtkunst nicht gefällt?
Freund, weil der Musen Chor
Nicht wiehert und nicht bellt.

Weppen.

Der leere Topf.

Stets geht Amand mit unbedecktem Kopf.
Was soll der Deckel auch auf einen leeren Topf?

Langbein.

Auf den jungen *

Ich seh' ihn im Galopp durch alle Straßen reiten;
Doch vor der Stadt hält er mit Jagen ein.
Das ist doch sonderbar, ein Narr vor allen Leuten,
Und klug, wenn's Niemand sieht, zu seyn.

v. Göckingk.

§. 188.

Literargeschichte des Epigramm.

Schon die ältesten Völker äußerten einzelne witzige Bemerkungen und moralische Sprüche; — Grund genug zur Behauptung, daß das Epigramm, wenigst seinem Inhalte nach, mit dem Liede beinahe gleichzeitigen Ursprung habe, und eine der ältesten Dichtarten sey. Der Name und die heutige Form ist griechischen Ursprunges, und bedeutete ursprünglich eine sinnvolle kurze Ueberschrift und Aufschrift auf Tempeln, öffentlichen Gebäuden, Bildsäulen u. s. w. Eine besondere Gattung davon, die man auf Grabmäler schrieb, hieß Epitaphium.

Die griechischen Dichter, die mit der größten Feinheit, Anmuth und Naivetät Epi=

gramme schrieben, sind vorzüglich: Lucill, Ammian, Lucian, Nikarch, Cleobulus der Lindier, Julian der Aegypter, Phaläkus, Macedonius, Nikias, Theognis, Erycius, Diotimas, Aeschylus, Alkäus, Simonides, Callimachus, Meleager, Posidippus u. a. Ihre schriftlichen Reste finden sich in der griechischen Anthologie, die wir dem Maximus Planudes zu danken haben.

Der Römer fruchtbarster und zugleich witzigster Epigrammatist war Valerius ~~Maximus~~ [Martial.]. Seine 15 Bücher Epigramme tragen alle den Stempel der Kürze, und Fülle. — Des Ausonius Epigramme sind vom ungleichen Werthe und Nachahmungen des Martial. Lateinische Epigramme schrieben später: Bernard Bauhusius, Balduin Cabillavius, Sarbievius, Malapertius, Bechtling, Biedermann, Leuthner, Sannazarius und Weitenauer.

Die Italiener wählten für ihre kleineren Gedichte mehr die Sonetts Form, und bear-

beiteten daher weniger zahlreich das Epigramm. Die besten Epigramme lieferten jedoch Alamanni, Giovanni della Casa, Casoni, Guarini und Zappi.

Wenn auch dem Engländer höhere und ernsthafte Gedichte mehr gelingen, als leichtere poetische Spiele des Witzes, so versuchten sich doch auch einige Dichter z. B. Dryden, Buttler, Prior, Swift, Pope, Waller u. a. sehr glücklich im Epigramme. Sogar in lateinischen Epigrammen erprobten Joh. Oven und Thomas Morus ihre Stärke.

In Frankreich schrieb fast jeder Dichter naive und witzige Epigramme. Die merkwürdigsten sind jedoch Marot, St. Gelais, Maynard, J. B. Rousseau, Senecé, Panard, Piron u. a.

Auch die Deutschen sind nicht arm an Epigrammatisten. Am glücklichsten waren: Blum, Blumauer, Bürger, Burmann, Claudius, Conz, Drollinger, v. Einem, Ewald, Flemming, Friedrich, Gallisch, Heydenreich, Gleim, v. Göckingk, v. Göthe, Götz, Andreas und Christian Gryphius, Hagedorn, Halem, Haug, Her-

flots, Joh. Georg Jakobi, Kästner, Kerner, Kind, v. Kleist, Klinkicht, Klopstock, Kretschmann, Küttner, Kuh, Kyaw, Langbein, Lavater, Lessing, Löwen, Logau, Manso, Menke, Mnioch, Müchler, Olearius, Opitz, Pfeffel, Reinhardt, Rothmaler, Schiebeler, v. Schiller, Alois Schreiber, Tscherning, Thümmel, Voß, Weisser, Weppen, Wernigk, Zeiler u. a.

§. 189.

Die Parodie.

Die Parodie ist ein Gedicht, welches den Gegenstand und Stoff eines andern ästhetischen Produktes verändert, die Form aber beibehält, und auf solche Art ein neues Ganze hervorbringt, das wohl auch für sich als selbstständig existirend betrachtet werden kann; indeß doch erst, wenn es mit dem parodirten Produkte verglichen wird, seine höhere Geltung erlangt.

Wie die Allegorie eine Sache (ohne sie zu nennen) und ihr Bild immerfort zusammen stellt,

so zeigt auch die Parodie immer den Stoff des Originals und den ihrigen nebeneinander. Ihr Werth besteht daher eigentlich darin, daß sie von zwei Dingen, die sehr verschieden sind, entweder dasselbe, oder fast dasselbe treffend sagt, und darin, daß sie unaufhörlich, aber nie ausdrücklich, sondern nur durch einen (vorgeblichen) Zufall an den Urstoff erinnert, ist vielleicht eine Wirkung begründet, die sich die Parodie vor andern Werken des Witzes zueignen kann.

Nach der Verschiedenheit der Gedichte, die die Parodie nachahmt, gehört sie entweder zur lyrischen, oder didaktischen oder epischen Form. Uebrigens lassen sich alle Parodien unter folgende Klassen bringen:

Original	Parodie
ernsthaft,	ernsthaft.
ernsthaft,	komisch.
ernsthaft,	satyrisch.
komisch,	ernsthaft.
komisch,	komisch.
komisch,	satyrisch.

§. 190.

Beispiel einer Parodie.

Parodie.

Antidithyrambe.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Gäste,
Satt und allein.
Kaum daß ich Hinzen, den silbernen habe,
Kommt auch Kunz, der goldene Knabe,
Peter, der gnädige, findet sich ein.
Sie kommen und hungern
Die Freundlichen alle,
Und suchen ein Gastmal
In Pegasus Stalle.

Sagt, wie bewirth' ich,
Der dürftige Dichter,
Solchen Besuch?

Original.

Dithyrambe.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bachus, den lustigen habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Sagt, wie bewirth' ich,
Der Erdegeborne,
Himmlischen Chor?

Hab ich doch kaum für mich selber zu leben,
Kann ich den Hungrigen Lieder hingeben,
Legend auf jeglichen Teller ein Buch?
Der Wein, ja der fließt wohl
In Kellern, wie eure,
Meiner bleibt trocken,
So viel ich auch leyere.

»Bringe die Flaschen!
»Hol' aus der Kutsche
»Braten, Johann!
»Laßt uns einander das Fehlende borgen.
»Während wir gut für das Leibliche sorgen,
»Schaffe du nur für die Seelen was an.«
Das ändert die Sache:
Jetzt faß' ich mich wieder.
Nun seid mir willkommen,
Und setzet euch nieder.

Röller.

Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! was kann ich der Sterbliche geben?
Hebet zu euerm Olymp mich empor.
Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale.
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale.

Reich ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein!
Netz' ihm die Augen mit himmlischen Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu seyn.
Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

v. Schiller.

§. 191.
Literargeschichte der Parodie.

Die ersten Parodien entstanden wieder in Griechenland, und ihrer bedienten sich sowohl Philosophen, als Redner. Vorzüglich parodirte Aristophanes viele Stellen aus Homer, Aeschylus u.s.w. Auch gab es eigentliche Parodisten, deren Gesang sehr oft auf den Gesang der Rhapsoden folgte. Wohl kann man daher die Parodie eine umgekehrte Rhapsodie nennen. — Wer der eigentliche Erfinder der Parodie war, ist nicht entschieden. Anzunehmen, daß Archilochus die ersten lyrischen, Hipponax die ersten epischen, und Hegemon die ersten dramatischen Parodien verfertigte, dürfte am gegründetsten seyn.

Unter den Deutschen zeichnen sich folgende Parodien aus: a) Kästners Parodien; b) die Parodie von Mahlmann: Herodes von Bethlehem auf Kotzebue's Hussiten vor Naumburg; c) die von Semler: Der kennt noch nicht dich Jesus Christus auf ein ähnliches Gedicht von Lavater; d) die von Gittermann: Ein Wort auf die Worte des Glaubens von Schiller. — Bodmer parodirte einige Trauerspiele von Weiße und Gerstenberg, und M. Gotter. Günth. Röller gab im Jahr 1818 einen Almanach von Parodien und Travestien heraus.

§. 192.
Die Travestie.

Der Hauptcharakter der Travestie beruht darin, daß sie den nämlichen Gegenstand und Stoff eines andern schon vorhandenen Gedichtes beibehält, die Form aber so ändert, daß das, was vorher ernsthaft war, nun in einer komischen Einkleidung erscheint, und dadurch ein Ganzes entsteht, das zwar für sich selbst wieder existiren kann, doch aber erst seinen Werth durch Vergleichung mit dem travestirten Gedichte erlangt.

Wie Travestie und Parodie von einander verschieden sind, springt von selbst in die Augen. Jene behält den Gegenstand und Stoff eines zur Bearbeitung gewählten Gedichtes bei, und verändert die Form; diese behält die Form bei, und ändert Gegenstand und Stoff. Auch finden bei der Travestie nicht so viele Arten Statt, wie bei der Parodie. Ihre Umgebung ist immer das Komische.

Nur Gedichte, die in ihrer Art wirklich vollkommen und musterhaft sind, bieten, um mit gutem Erfolge auftreten zu können, dem witzigen und genialischen Dichter zur Travestie, wie auch zur Parodie, den geeigneten Stoff dar. Ob aber ein vollkommenes Gedicht durch die Parodie und Travestie nichts an seinem Werthe verliert? — Was bleibenden, realen Werth hat, behält ihn, es erscheine, in was immer für einem Kleide. Gold in der Mine ist auch Gold.

§. 193.

Beispiel einer Travestie.

Parodirende Travestie.

Die schwarze Farbe.

Schwarz der Nacht, o Tag der Diebe,
Und der Leut' am Pferdeborn,
Und der zügellosen Triebe,
Und des Wächters mit dem Horn!
Schwarz der Nacht, von dir umgeben,
Taummeln Schmoll und Max in Gräben;
Und die Furche wird zum Fluß
Unter Sancho Pansa's Fuß.

Auf geduldigem Papiere,
Bald geschrieben, bald gedruckt,
In des Stiefels blanker Schmiere,
In dem Flohe, der uns juckt,
In dem Pflaster halber Nasen,
In der Arzenei der Hasen

Original.

Die schwarze Farbe.

Schwarz der Nacht, von dir umgeben,
Zittert nur der Bösewicht.
Wer mag schaudern, wer mag beben,
Wenn sein Herz kein Urtheil spricht?
Schwarz der Nacht, von dir umgeben,
Sinkt in Ruh zu neuem Leben
Mensch und Thier und Feld und Wald
In des sanften Schlafs Gewalt.

Wenn am segnenden Altare
Ehrfurchtsvoll die Andacht kniet,
Wenn an der Geliebten Bahre
Jedes Auge niedersieht,
Wenn du weinst, wo Freunde starben,
Dann verlöschen alle Farben,

Sprichst du, wie im Ehrenstrauß,
Dich und ihren Schöpfer* aus.

Pulver, das der Irrthum zeugte!
Wahrheit hast du oft gelehrt.
Wen der Gründe Macht nicht beugte,
Hat auf dein Gebot gehört.
Mancher schwarze Teufel wäre
Ohne dich auch ohne Ehre.
Mancher Waise Trauerkleid
Bürgt für Mörderehrlichkeit.

Nicht im leuchtenden Gewande, —
Schwarz erscheinet Englands Recht.
Schwarz geschmückt vom Sonnenbrande,
Glänzt um Fürsten Hams Geschlecht.
Schwarz erfreun uns Schattenrisse,
Schwarz belohnt die besten Schüsse,
Und mit Priesterfarbe stolz,
Brüstet sich das Ebenholz.

---

* Nämlich den Erfinder der Hasenarzenei: Bartholb Schwarz.

Dann bleibt, heilgem Schmerz geweiht,
Schwarz der Wehmuth Feierkleid.

Nacht, durch deine Einsamkeiten
Schimmer eines Weisen Pfad,
Und aus deinen Heimlichkeiten
Sprießet manche große That.
Schwarz, aus deinen Finsternissen
Möge Menschenglück entsprießen,
Dann wird Liebe und Vertrau'n
Sich bei Völkern Hütten bau'n.

Nicht im leuchtenden Gewande
Bist du, stille Trau'r, gehüllt;
Schwarz verweilest du am Strande
Deiner Trennung, denkst das Bild,
Denkst das Haben, denkst das Missen,
Malest es in Schattenrissen,
Denkst, was war, was wird gescheh'n,
Ahnest frohes Wiederseh'n.

§. 194.

Literargeschichte der Travestie.

Die Alten kannten die Travestie, wenigst dem Namen nach, gar nicht. — Eigentliche Travestien unter den neuern Nationen sind a) bei den Franzosen — L'Iliade travestie par Marivaux; Le Virgile travesti par Scarron; La Henriade travestie; b) bei den Deutschen — Michaelis travestirter Virgil; Blumauer's travestirte Aeneide und travestirter Herkules; Kotzebue's travestirte Octavia. Auch in Röllers Almanach 1818 finden sich einige Travestien. — Die travestirte Jungfrau von Orleans und der travestirte Nathan der Weise gehören zu den mißlungenen Versuchen der Travestie.

§. 195.

Der Dialog.

Der Dialog ist die sinnlich vollkommene Darstellung einer abwechselnden Unterredung zweier oder mehrerer Personen, um ihre Sinnesart, oder ihren Gemüthszustand sich gegenseitig mitzutheilen.

Meist existiren die erscheinenden Personen nicht wirklich, sondern sind, wenigst für den ästhetischen Zweck, erdichtet, und kommen als Repräsentanten der ganzen menschlichen Gattung, oder gewisser Stände und Klassen derselben zum Vorschein. — Ist der Stoff zum Dialog aus der Geschichte entlehnt, so werden auch die Personen aus der Geschichte genommen. Ihren Charakter bestimmt zwar ihr jedesmaliger Antheil an der Unterredung; des Dichters Pflicht ist es aber a) den einmal angenommenen Charakter der aufgestellten Personen, wenigst den Hauptzügen nach, niemals zu verändern, b) in ihren Meinungen, Grundsätzen, Gefühlen und Handlungen einen gewissen Widerstreit hervorzubringen, und c) endlich aus dem gegenseitigen Widerstreite der Meinungen, Gefühle und Handlungen zuletzt entweder Harmonie oder Uebergewicht hervorgehen zu lassen.

In Betreff der Sprache und des Ausdruckes muß der Dichter die Natur nachahmen, d. i. sich nur der Sprache des Lebens und Umganges bedienen. Die Eigenschaften,

die den Ausdruck des Dialogs herausheben, sind daher:

1) Simplicität. Gedanken und Reden müssen gleichsam gerade entstehen, und nie periodische Ausführlichkeit oder kühne Figuren zum Schmucke haben. Einzeln gebrauchte metaphorische Ausdrücke sind aber doch um so weniger unnatürlich, je öfter sie zu den Uebergängen und Antworten die beste und unmittelbarste Veranlassung geben können.

2) Kürze, Ründung und Bestimmtheit. Alles Müßige und Matte muß eben so vermieden werden, wie zu große und monotonische Concinnität.

3) Die Länge und Kürze der Reden richtet sich nach der Ergiebigkeit des Stoffes und nach dem Grade der Leidenschaft, die die Seele des Sprechenden bald mehr, bald weniger erfüllt.

4) Nie darf immer nur Einer, und zwar im Kathedertone sprechen. Auch die übrigen Personen müssen zur Rede kommen, und nicht bloße Zuhörer oder Statisten seyn.

§. 196.

Der Dialog kann entweder didaktisch, oder dramatisch, oder lyrisch seyn.

Im didaktischen Dialoge werden ganz ruhig und gelassen gewisse Begriffe entwickelt und Wahrheiten versinnlichet, und dadurch, daß sie in einem kleinen, aber vollendeten Gemälde zur lebhaften Empfindung dargestellt werden, genießbar gemacht.

Der lyrische Dialog versinnlichet in einem feurigeren Tone, als der didaktische, den Widerstreit gewisser Gefühle, und findet im dialogisirten Romane seine meiste Anwendung.

Den Antagonismus menschlicher Handlungen stellt der dramatische Dialog dar, und ist im Drama die Hauptsache, weil er den Faden der dramatischen Vorstellung fortführt, der Handlung poetisches Leben mittheilt, und die Verwickelung und Entwickelung des Ganzen an seine Haltung geknüpft ist.

§. 197.

Beispiel eines Dialogs.

Brutus und Cäsar.

Brutus.

Sei willkommen, friedliches Gefilde,
Nimm den Letzten aller Römer auf,
Von Philippi, wo die Mordschlacht brüllte,

Schleicht mein gramgebeugter Lauf.
Cassius, wo bist du? — Rom verloren?
Hingewürgt mein brüderliches Heer;
Meine Zuflucht zu des Todes Thoren!
Keine Welt für Brutus mehr!

Cäsar.

Wer mit Schritten eines Niebesiegten
Wandert dort vom Felsenhang? —
Ha! wenn meine Augen mir nicht lügten,
Das ist eines Römers Gang! —
Tibersohn, von wannen deine Reise?
Steht sie noch, die Siebenhügelstadt?
Oft geweinet hab' ich um die Waise,
Daß sie nimmer einen Cäsar hat!

Brutus.

Ha! du mit der drei und zwanzigfachen Wunde!
Wer rief, Todter, dich an's Licht?
Schaudre rückwärts zu des Orkus Schlunde,
Stolzer Weiner! — Triumphire nicht!
Auf Philippi's eisernem Altare
Raucht der Freiheit letztes Opferblut;
Rom verröchelt über Brutus Bahre,
Brutus geht zum Minos — Kreuch in deine Flut!

Cäsar.

O ein Todesstoß von Brutus Schwerte;
Auch da — Brutus — du?
Sohn, es war dein Vater — Sohn — die Erde
Wär' gefallen dir als Erbe zu.
Geh — du bist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust dein Eisen drang;
Geh — du weißt's nun, was an Lethe's Strande
Mich noch bannte —
Schwarzer Schiffer stoß vom Lande.

Brutus.

Vater halt — im ganzen Sonnenreiche
Hab' ich Einen nur gekannt,
Der dem großen Cäsar gleiche;
Diesen Einen hast du Sohn genannt.
Nur ein Cäsar mochte Rom verderben;
Nur nicht Brutus mochte Cäsar stehn.
Brutus will Tyrannengut nicht erben.
Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben;
Geh du linkwärts, laß mich rechtwärts gehn.

v. Schiller.

§. 198.

Literargeschichte des Dialogs.

Als einzelne Dichtart bearbeiteten den Dialog wenige Dichter. Die besten Beispiele unter den Griechen gab Lucian aus Samosata in Syrien durch seine 26 Göttergespräche, 15 Dialogen der Meeresgötter und 30 Todtengespräche. Sie sind zwar prosaisch, aber doch mit Dichtergeiste geschrieben. Eigentlich didaktische Dialoge haben wir noch von Plato und Aeschines.

Cicero's Gespräche, die sich in einigen seiner rhetorischen und philosophischen Werke finden, zeichnen sich unter den Römern aus.

Bei den Franzosen sind Fenelon's Todtengespräche noch immer die schönsten und lehrreichsten Muster. Fontenelle ahmte sehr glücklich den Lucian nach, und Remond's de St. Mard 30 Göttergespräche sind mit vieler Munterkeit, und nicht ohne feinen Witz abgefaßt.

Der Engländer Lord Lyttelton wählte in seinen Todtengesprächen die sprechenden Personen aus der Geschichte aller Zeiten. Morali-

sche und politische Dialoge schrieben vorzüglich Hemsterhuis und Hurd.

In Deutschland haben sich im Dialoge ausgezeichnet: a) im didaktischen — Lessing (Ernst und Falk); Mendelssohn (Phädon; philosophische Gespräche); v. Herder (Gott; Gespräche über die Seelenwanderung; mehrere andere Dialogen in der Adrastea); Plattner (über den Atheismus); Klopstock (grammatische Gespräche); Engel (Philosoph für die Welt; Fürstenspiegel); F. H. Jacobi (David Hume oder über Idealismus und Realismus; der Kunstgarten); Wieland (Diogenes von Sinope); — b) im lyrischen Dialoge — Geßner (Idyllen); Bronner (Fischergedichte) u. a.; — c) im dramatischen — v. Göthe; v. Schiller; v. Klinger; Iffland; v. Kotzebue; Weiße u. m. a.

§. 199.

Der Monolog.

Der Monolog ist ein Gespräch, das den hohen Drang und Kampf der innern Gefühle und Leidenschaften versinnlicht darstellt, und nur von Einer Person zu sich selbst, oder zu Andern, die abwesend sind, gehalten wird.

Von großer Wirkung wird er nur dann seyn, wenn der Gemüthszustand des Sprechenden so affektvoll ist, daß seine Empfindungen und Gedanken in Worte übergehen, aber doch einen Blick in sein Inneres zu werfen gestatten.

Die meiste Anwendung findet der Monolog im Drama; ja er ist oft darin sogar nothwendig, um den Zuschauer von gewissen geheimen Gedanken und Anschlägen der Personen zu unterrichten, welches auf eine andere Art oft nicht bewirkbar ist.

§. 200.

Beispiel eines Monologs.

Lebewohl an die Jugend.

Sie ist verschwunden die blühende Zeit des Lebens, die Periode des Frohsinns und harmloser Heiterkeit. — Welche unvergeßliche genußvolle Stunden hat sie mir gewährt! Stunden, nach denen noch in spätem Alter dieses Herz sich zurücksehnen wird.

Wie war Alles um mich her so lachend und heiter! Welches schöne Bündniß knüpfte der Zauber der Hoffnung zwischen Gegenwart und

Zukunft! Mit Freude begrüßte der Jüngling den Morgen, und mit lieblichen Schwärmereien sagte er dem sinkenden Tage das Lebewohl.

Jetzt bin ich Mann, und sehe zurück in das entschwundene Gefilde der Vergangenheit; die Erinnerung stellt mir ihre Scenen mit lebhaften Zügen dar. Es war der wichtigste Zeitraum des Lebens, der Zeitraum, von welchem das Glück der übrigen Lebensalter am meisten abhängt; der Zeitraum, in welchem der Mensch eine Richtung bekommt, die ihn meistens sein ganzes irdisches Daseyn hindurch begleitet.

Wie hab' ich ihn verlebt diesen Zeitraum? Kann ich mit Zufriedenheit auf jede Scene der Jugend zurücksehen; war keine, derer Erinnerung Beschämung herbeiführt? Gab ich meinem Geiste wahre und edle Bildung; war immer Eintracht zwischen meinem Geiste und meinem Herzen? — Ging ich mit reiner wohlgestimmter Seele in das Alter der ernsten Männlichkeit über? Nahm ich nicht aus dem süßen Rausche jener Jahre Richtungen mit, die den Mann und Greis irre führen können, Richtungen, die der

Mann und der Greis nie austilgen wird? Gewährt mir mein Charakter eine reine, fleckenlose Ansicht? Sind ihm nicht Züge eingeprägt, vor denen ich erröthen muß, wenn ich sie in stiller Einsamkeit betrachte? Züge, die ich der ganzen Welt verbergen muß, und mir selbst gern verbergen möchte? Würde dieser Charakter, wenn er offen und bloß vor den Blicken meiner Mitbrüder stände, ihre volle ungetheilte Liebe an sich ziehen? —

Dichter, ihr nennt die Jugend einen Traum; aber sie ist es nur zum Theil. Träume sind die Freuden des Jünglings; aber keine Träume sind seine Thaten. O diese Thaten haben ein ewiges unveränderliches Daseyn im moralischen Reiche, sie verschwinden nicht, bekommen durch keinen Zauber der Phantasie und Erinnerung eine andere Gestalt.

Habe ich dich oft entweiht, edle Blüthenzeit des Lebens, was kann ich mehr, als mit Reue an deiner Gränze knien, und mit Thränen mir selbst die Tilgung jedes Fleckens schwören, der die Menschheit herabwürdigt. Kann

ich mehr, als mit Vorsätzen in der Laufbahn der Männlichkeit fortschreiten, fest und innig genug, um mir das Leben unerträglich zu machen, wenn ich je sie verließe?

Lebe denn wohl, holder Morgen des Lebens! Schwebe mir oft vor im Bilde der Erinnerung, und führe die beseligende Hoffnung mit dir, daß jenseits des Grabes den Erweckten eine Jugend aufdämmert, schöner noch, als diese. —

Heydenreich.

§. 201.

Literargeschichte des Monologs.

Die Literargeschichte des Monologs coincidirt mit der Literargeschichte des Drama überhaupt und insbesondere. Die besten Dramatiker lieferten auch die besten Monologe.

§. 202.

Das Räthsel.

Das Räthsel ist die ästhetische Darstellung und Versinnlichung eines Gegenstandes, der zwar nicht genannt, aber, so kurz als mög=

lich, nach allen seinen wesentlichen Merkmalen so kenntlich gemacht wird, daß ihn der Scharfsinnige wohl errathen kann.

Unter den neuern Räthseldichtern zeichnen sich v. Schiller, Langbein u. a. vorzüglich aus.

§. 203.

Beispiele von Räthseln.

1.*

Man martert mich durch Feuersgluth,
Man rädert mich, stürzt eine Wasserflut
Auf meinen Staub, und läßt mich dann verächtlich liegen,
Um seinen Gaum am Wasser zu vergnügen.

2.

Ich geb' der Welt des Lebens Süße;
Ich geb' ihr Töne und Gesang;
Tod geb' ich ihr, ich geb' ihr Wehre,
Und stütze ihren Gang;
Ich stärk' ihr Rufen hie und da,
Und bringe ihr, was fern ist, nah.

---

* Die Auflösungen suche im Inhalts-Verzeichniß.

3.

Sie sind zwischen Himmel und Erde,
Wie schützende Geister gestellt;
Sie schauen hinauf zu den Sternen,
Und blicken herab auf die Welt;
Sie wandern von Pole zu Pole,
Und haben kein bleibendes Haus,
Und hauchen in perlenden Thränen
Das Leben, das flüchtige, aus.

§. 204.

Die Charade.

Die Charade, oder das Sylbenräthsel, weicht von dem Räthsel darin ab, daß erst die einzelnen Sylben und dann das Ganze nach gewissen Merkmalen in der ästhetischen Form sinnlich dargestellt werden, um so das versteckte Objekt des Ganzen zu errathen.

§. 205.

Beispiele von Charaden.

1.

Die Erste macht fröhlich, verscheuchet das Leid,
Und giebt oft auch Anlaß zu Händeln und Streit;
Die Zweite macht reich uns, beliebt und geehrt;

Doch lebet am besten, wer gern sie entbehrt.
Das Ganze gleicht manchem hochtrabenden Wicht,
Es machet viel Aufsehn, doch Werth hat es nicht.

2.

Die Erste ist dem Gottesdienst geweiht,
Ein Bild mein Zweites der Hinfälligkeit;
Wenn's Erste seine Form dem Zweiten leiht,
Dann bringt's als Ganzes Lust und Freud.

3.

Es ist ein deutsches Wort,
Die Sylben sind Latein;
Die Erst' glänzt fort und fort,
Die Letzte giebt allein.
Das Ganze — als Husar,
Dragoner, Grenadier,
Als Artill'rist sogar
Und Jäger zeigt sich's dir.

§. 206.

Der Logogriph.

Der Logogriph, oder das Wörterräthsel, ist eine ganze Reihe von Räthseln, die alle auf ein Hauptwort hinführen, dessen Sylben einzeln genommen, und dessen Buch-

staben, auf verschiedene Weise versetzt, andere Wörter bilden, die man gleichfalls auffinden und errathen muß.

Wieland hat einige in dem Jahrgange 1778 des deutschen Merkurs bekannt gemacht.

§. 207.

Beispiele von Logogriphen.

1.

Fünf Zeichen stechen — nahst dich kaum;
Fällt eins hinweg, dann ist's ein Baum.

2.

Wenn du in heißer Schlacht
Verwundet liegst danieder,
Schon fühlst des Todes Macht:
So rett' und heil' ich wieder. —
Der Edle hasset mich,
Wirst du zwei Laute trennen;
Ein Jeder hütet sich,
Sich Freund von mir zu nennen.

3.

Mein Vaterland ist Afrika.
Ein Zeichen weg, steht es der Nase nah.

§. 208.

Die Endreime.

Die Endreime — bouts-rimés — sind solche Gedichte, die entstehen, wenn auf eine leichte und geschickte Art die sich reimenden Endsylben ausgefüllt werden, die von einem Andern, nach einer ganz willkürlichen Zusammenstellung, und ohne alle Verwandtschaft und Aehnlichkeit der Begriffe gegeben sind.

Gelungene Versuche dieser Art haben immer als gesellschaftliche Belustigung den meisten Werth; indeß verrathen sie doch auch dem Leser um so mehr Gewandtheit des dichterischen Geistes und eine desto glücklichere Combinationsgabe, je schwerer und ungewöhnlicher die Endreime, und je passender und ästhetischer die erfundenen Anfänge der Zeilen sind, welche durch jene Reime geschlossen werden.

Die Franzosen haben mehrere solche Endreime. — Unter den Deutschen haben nur wenige Dichter sich in dieser poetischen Spielerei — und unter diesen nur die wenigsten mit Glück versucht. Gotter und Anna Luise Karschin dürften den Vorzug behaupten.

§. 209.

Beispiel von Endreimen.

Mein Geist und mein Gefühl sind die beflammte
Ode,
Die außer mir sich schwingt,
Von Freundschaft, Zärtlichkeit, vom Krieg und
Helden Tode
Und von dem Himmel singt.
Wenn ich als Sängerinn ein Monument mir
stifte,
So scheu ich nicht die letzte Bahn;
Die Welt bleibt unter mir, ich flieg in hohe
Lüfte,
Und singe, Thyrsis, dir, als Schwan.

An. Luise Karschin.

Verbesserung einiger Druckfehler,

welche bisher in dem besonderen Theile bemerkt wurden.

Seite	Zeile	anstatt	lese man
107	22	Ju	In
135	12	Dessoulieres	Deshoulieres
159	15	an	auf
174	5	Nacht	Naht
176	17	Rancine	Racine
177	3	Deyden	Dryden
181	20	erbebe	erhebe
205	14	die erste	den ersten
210	19	moralischen	moralischer
259	3	Goldschmiths	Goldsmiths
288	24	besingen	singen
289	3	Unschickliches	Unschicklich's
294	2	verworfenen	verworf'nen
302	14	deutsche	englische
306	2	Phaedon	Phaeton
309	19	Lieverey	Liverey
310	9	Gerücht	Gericht
313	1	Ehemals	Ehmals
316	14	einer	der
328	12	einer	der
393	7	Rudeus	Rudens
396	14	mysteres	mystères
397	1	l'ecole	l'école
434	5	Logogryph	Logogriph
452	15	Mohn	Mohr

Diese und andere kleine Fehler wolle der gütige Leser selbst verbessern.

Inhalts Verzeichniß.

Ein Paar Vorbegriffe als Einleitung. Seite 1

A. Allgemeiner Theil der Poetik.

I. Kapitel. Von der Prosodie in weiterer Bedeutung. S. 2

a. Von dem Sylbenmaße oder der Prosodie in engerer Bedeutung. S. 4

Allgemeine Regeln des Sylbenmaßes S. 5
Besondere Regeln des Sylbenmaßes
für die langen Sylben S. 6
— kurzen — S. 7
— mittelzeitigen — S. 8

b. Von der Metrik.

1. Lehre von den Versgliedern. S. 12
2. — — Versen überhaupt. S. 22
3. — — Versarten. S. 27
a. Von den Versarten, die aus gleichförmigen Versgliedern bestehen. S. 28

b. Von den Versarten, die aus ungleichförmigen Versgliedern bestehen.

1. Von dem heroischen Versmaße. S. 31
2. — elegischen — S. 36
3. — lyrischen — S. 39

c. Von dem Reime. S. 59

II. Kapitel. Von den Schönheiten des poetischen Ausdruckes. S. 67

1. Von den Bildern. S. 70

a. Das Beispiel. S. 71
b. Die Vergleichung und das Gleichniß. S. 72 u. 73
c. Die Allegorie. S. 74
d. Die Prosopopöie. S. 76
e. Die Schilderung. S. 77
f. Die Wiederholung. S. 82
g. Die verschönernden Epitheten. S. 82 u. 83
h. Die Auflösung des Ganzen in seine Theile. S. 84.

1) Von den Synonymen. S. 86
2) Von der Umschreibung. S. 87

2. Von den Tropen. S. 89

a. Die Metonymie. S. 90
b. Die Synekdoche. S. 91

c. Die Metapher. S. 92 u. 93
d. Die Hyperbel. S. 94
e. Die Ironie. S. 94
Regeln über den Gebrauch der Figuren und Tropen. S. 95

B. Besonderer Theil der Poetik.

Einleitung. S. 99
Eintheilung der Gedichte. S. 101

I. Kapitel. Lyrische Form. S. 102 u. 103

1. Das Lied. S. 104

Beispiel eines Liedes. Die Quelle — von Tiedge. S. 107
Literargeschichte des Liedes. S. 109

2. Die Cantate. S. 112

Beispiel einer Cantate. Der Herr hat Alles wohl gemacht — von Küttner. S. 117
Literargeschichte der Cantate. S. 120

3. Das Oratorium. S. 122

Literargeschichte des Oratoriums. S. 123

4. Die Elegie. S. 124

Beispiel einer Elegie. Rothschilds Gräber — von Klopstock. S. 127
Literargeschichte der Elegie. S. 134

5. Die Heroide. S. 136

Beispiel einer Heroide. Neoptolemus an Diokles — von A. W. Schlegel. S. 138
Literargeschichte der Heroide. S. 155

6. Die Ode. S. 157

Beispiel einer Ode. An Klopstock — von J. H. Voß. S. 166
Literargeschichte der Ode. S. 169

7. Die Hymne. S. 171

Beispiel einer Hymne. An die Gottheit — von Stampeel. S. 173
Literargeschichte der Hymne. S. 175

8. Die Dithyrambe. S. 177

Beispiel einer Dithyrambe. Von Freiherrn v. Steigentesch. S. 178
Literargeschichte der Dithyrambe. S. 180

9. Das Sonett. S. 181

Beispiel eines Sonetts. Die Kunst — von Frhr. v. Rothkirch. S. 181 u. 182
Literargeschichte des Sonetts. S. 182

10. Das Rondeau. S. 183

Beispiel eines Rondeau. Die Empfindung des Frühlings — von Fr. v. Hagedorn. S. 184
Literargeschichte des Rondeau. S. 185

11. Das Triolett. S. 185

Beispiel eines Trioletts. Umsonst — von Raßmann. S. 186
Literargeschichte des Trioletts. S. 187

12. Das Madrigal. S. 187

Beispiel eines Madrigals. Der Singsang des Lebens — von einem Ungenannten. S. 188
Literargeschichte des Madrigal's. S. 188

13. Die Rhapsodie. S. 189

Beispiel einer Rhapsodie. Phantasie — von Heydenreich. S. 190
Literargeschichte der Rhapsodie. S. 191

II. Kapitel. Didaktische Form. S. 192

1. Die Fabel. S. 193

Beispiel einer Fabel. Der Stadthund und die Dorfhunde — von Burmann. S. 197
Literargeschichte der Fabel. S. 199

2. Die Parabel. S. 202

Beispiel einer Parabel. Das Schachbret — von Pfeffel. S. 203
Literargeschichte der Parabel. S. 204

3. Die Allegorie. S. 206

Beispiel einer Allegorie. Die griechische Kunst — von A. W. Schlegel. S. 208
Literargeschichte der Allegorie. S. 209

4. Die Satyre. S. 211

Beispiel einer Satyre. Ideal eines Hauslehrers — von Matthisson. S. 215
Literargeschichte der Satyre. S. 217

5. Das eigentliche Lehrgedicht. S. 220

Beispiel eines Lehrgedichtes. Die Freiheit — von Gallisch. S. 224
Literargeschichte des Lehrgedichtes. S. 226

III. Kapitel. Epische Form. S. 232

1. Die Romanze und Ballade. S. 233

Beispiel einer Romanze. Columbus — von Luise Brachmann. S. 233
Beispiel einer Ballade. Die Begnadigung — v. einem Ungenannten. S. 240
Literargeschichte der Romanze und Ballade. S. 243

2. Die Legende. S. 246

Beispiel einer Legende. Die Weisen des Morgenlandes — von Krummacher. S. 247
Literargeschichte der Legende. S. 253

3. Die poetische Erzählung. S. 254

Beispiel einer poetischen Erzählung. Der Greis und der Jüngling — von Burmann. S. 257
Literargeschichte der poetischen Erzählung. S. 258

4. Die Paramythie. S. 260

Beispiel einer Paramythie. Das Kind der Barmherzigkeit — von Herder. S. 260

5. Der Roman. S. 262

Literargeschichte des Romans. S. 268

6. Das Heldengedicht oder die Epopöe. S. 277

a. Das ernsthafte Heldengedicht. S. 278

Beispiel eines ernsthaften Heldengedichts. Ein Bruchstück aus Klopstocks Messias — Ischariots Tod. S. 290

Literargeschichte der ernsthaften Epopöe. S. 299

b. Das komische Heldengedicht. S. 303

Beispiel eines komischen Heldengedichtes. Ein Bruchstück aus Zachariä's Phaeton. S. 306

Literargeschichte des komischen Heldengedichtes. S. 316

c. Das romantische Heldengedicht. S. 319

Literargeschichte des romantischen Heldengedichtes. S. 320

7. Die poetische Beschreibung. S. 322

Beispiel einer poetischen Beschreibung. Der Gewitterabend — von Kosegarten. S. 324

Literargeschichte der poetischen Beschreibung. S. 328

8. Die poetische Schilderung. S. 332

IV. Kapitel. Dramatische Form. S. 333

Drama überhaupt. S. 334

Literargeschichte des Drama überhaupt. S. 350

1. Die Tragödie. S. 351

Beispiel einer Tragödie. Ein Fragment aus Wallenstein — von Schiller. S. 361

Literargeschichte der Tragödie. S. 369

2. Die Komödie. S. 376

Beispiel einer Komödie. Ein Fragment aus Minna von Barnhelm — von Lessing. S. 382

Literargeschichte der Komödie. S. 389

3. Das Schauspiel. S. 401

Beispiel eines Schauspieles. Ein Fragment aus Torquato Tasso — von Göthe. S. 403

Literargeschichte des Schauspieles. S. 410

4. Das Singspiel. S. 413

A. Die Oper. S. 414

B. Die Operette. S. 417

C. Das Melodrama. S. 418

Beispiel eines Singspieles. Ein Bruchstück aus Iphigenie in Aulis — von Karl Reger. S. 419

Literargeschichte des Singspieles. S. 428

V. Kapitel. Gemischte Form. S. 433

1. Die Idylle. S. 434

Beispiel einer Idylle. Uebermaß im Genusse — von Xaver Bronner. S. 438

Literargeschichte der Idylle. S. 440

2. Die poetische Epistel. S. 442

Beispiel einer poetischen Epistel. An En=

gelschall — von Karl Wilh. Justi. S. 444
Literargeschichte der poetischen Epistel. S. 446

3. Das Epigramm. S. 448

Beispiele von Sinngedichten und Epigrammen. S. 450
Literargeschichte des Epigramm. S. 453

4. Die Parodie. S. 456

Beispiel einer Parodie. Antidithyrambe — von Röller. S. 458
Literargeschichte der Parodie. 462

5. Die Travestie. S. 463

Beispiel einer Travestie. Die schwarze Farbe. S. 464
Literargeschichte der Travestie. S. 468

6. Der Dialog. S. 468

Beispiel eines Dialogs. Brutus und Cäsar — von Schiller. S. 471
Literargeschichte des Dialogs. S. 474

7. Der Monolog. S. 475

Beispiel eines Monologs. Lebewohl an

die Jugend — von Heydenreich. S. 476

Literargeschichte des Monologs. S. 479

8. Das Räthsel. S. 479

Beispiele von Räthseln. 1) Der Kaffee. 2) Das Rohr. 3) Die Wolken. S. 480

9. Die Charade. S. 481

Beispiele von Charaden. 1) Rauschgold. 2) Kelchglas. 3) Soldat. S. 481 u. 482

10. Der Logogriph. S. 482

Beispiele von Logogriphen. 1) Wespe. Espe. 2) Pflaster. Laster. 3) Mohr. Ohr. S. 483

11. Die Endreime. S. 484

Beispiel von Endreimen — von Luise Karschin. S. 485

22166

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Stelzer, Alan Matthäus,

Theoretisch praktische Anleitung zur deutschen Dichtkunst für den ö
ffentlichen und Privatunterricht

Straubing 1818

P.o.germ. 1419 g
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10120662-7